شاه لطيف جي شاعري

تنوير عباسي

روشني

شاهہ لطيف جي شاعري

شاهہ لطيف جي شاعري

(وڏايل ۽ سنواريل)

تنوير عباسي

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
2000ع

Roshni Book No. 97

شاھ لطيف جي شاعري

ليکڪ: تنوير عباسي

وڌايل ۽ سنواريل ايڊيشن © جنوري 1995ع
وڌايل سنواريل ڇاپو: پيو © روشني 2000ع

ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ: (سڪندر نقوي "جهانيان")
عبدالبرادرس، ليزر ڪمپوزنگ سسٽم، حيدرآباد سنڌ.
ڇپيندڙ: القادر پرنٽنگ پريس، رنڇوڙ لائين، ڪراچي.
ڇپائيندڙ: روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ.

قيمت: 150.00 رپيا

ٽائيٽل ورانيو
فتاح منگي

SHAH LATIF JEE SHAIRY

By: TANVEER ABBASI

Composed by Abdul Brothers, Laser Composing System, Hyderabad.
Printed by Al- Qadir Printing Press, Karachi.
Published by Roshni Publication, Kandiaro, Sindh.
Revised Edition Second

ارپنا

جيجل امڙ عائشه گل حسن جي نالي

❖

محمد ابراهيم جويي جي نالي
(سچو عشق پدا نہ ٿيوي، توڙي چٽي هووي ڏاڙهي)

❖

رشيد ڀٽيءَ جي نالي

❖ هن ڪتاب جا اڳ ڇپيل ڌار ڌار جلد مٿين شخصيتن ڏي ارپيا ويا آهن.

فهرست

= ڀهرئين ناشر پاران پيش لفظ 9
- ٽئين ڇاپي جو مهاڳ 11
- ٻئي ڇاپي جو مهاڳ 12
- مهاڳ 14
- مهاڳ 15

شاھ لطيف جي شاعري

1. شاھ لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر 21
2. شاھ لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر 56
3. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر 68
4. شاھ لطيف جي عوامي شاعري 103
5. شاھ لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي 127
6. شاھ لطيف جي عڪسي شاعري 149
7. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو ايياس 190
8. شاھ لطيف جي احياڻي شاعري 223
9. شاھ لطيف جا سورما ۽ سورميون 272
10. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتو اچار 279
11. ساڃهه، سونهن، سرت 286
12. سرگهاتو جو ايياس 291

ليکڪ جا ڇپيا ڪتاب

رڳون ٽيون رباب
(شاعري)

شعر
(شاعري)

جي ماريا ڏِه موت
(ترجمو)

ٻاراڻا ٻول
(چونڊ ۽ ترتيب)

سچ تري ۽ هيٺان
(شاعري)

جديد سنڌي شاعري
(چونڊ ۽ ترتيب)

خير محمد هيسباڻيءَ جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

نانڪ يوسف جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

هيءَ ڌرتي
(شاعري)

تـــرورا
(چونڊ نثر)

سچل سرمست (انگريزي)
(ترتيب)

منهن تنين مشعل
(خاڪا ۽ يادگيريون)

تنوير چئي
(شاعريءَ جو گڏيل مجموعو)

ناشر طرفان پيش لفظ

شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ جو هيءُ ڇهريون ڪتاب پڙهندڙن جي اڳيان قرب ۽ نياز سان پيش ڪجي ٿو.

سنڌي زبان ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي زندگي، ڪلام ۽ پيغام تي اديبن، عالمن ۽ محققن جا تحقيقي مقالا، مضمون ۽ ڪتاب شايع ڪرڻ هن سوسائٽيءَ جو اولين ۽ بنيادي فرض آهي. نہ رڳو سنڌي زبان ۾ پر اردو، انگريزي ۽ ٻين ٻولين ۾ ڪتاب شايع ڪري، سنڌ جي هن سدا حيات شاعر کي سڄيءَ دنيا جي علمي ۽ ادبي مرڪزن ۾ متعارف ڪرائڻ پڻ سوسائٽيءَ جو مکيہ مقصد آهي، جو تہ شاهہ روشنائيءَ جي انهن بلند و بالا منارن مان هو، جيڪي سڄيءَ انسان ذات جا رهبر آهن.

تنوير عباسي اسان جي اول درجي جي بهترين اديبن مان آهي. هن شاهہ صاحب کي نئين نموني ۽ نظرياتي نقطہ نظر کان پيش ڪيو آهي. ٻڪ، محنت، جفاڪشي، پروردگار تي توڪل ۾ پاڻ تي ڀاڙڻ، پيٽ ۽ آسائش سان گڏ معاشري سان محبت ۽ ان جي ترقي ۽ خوشحاليءَ جي جستجو، هن ڪتاب جي مضمونن جو مقصد آهي. اسين ڏاڍو خوش ٿياسون جو تنوير صاحب روايتي انداز واري ادب کي ڇڏي، هيءُ نئون ۽ تحقيقي ڪم هٿ ۾ ڪنيو آهي. شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي اهڙي قسم جا ڪتاب ڇپائڻ گهري ٿي، جيڪي نئين نموني ۾ مستقبل جي خيال کان لکيل هجن.

ڪراچي جي مشهور مهتاڻي خاندان هن ڪتاب جي اشاعت ۾ اسان جي مدد ڪئي. دادا منگهارام مهتاڻي سنڌ جو وڏي دل ۽ وسيع نگاهہ رکندڙ شخص هو. سنڌي ادب ۽ فنون لطيف سان ۽ ثقافت جي ترقيءَ لاءِ پنهنجن

يونين کي امداد ڏيڻ جي وصيت ڪري ويو آهي. سندس پاڻ مسٽر دولت مهتاڻي، جو اسان جي سوسائٽيءَ جو بنيادي ميمبر آهي، دادا منگھارام جي ياد گيريءَ ۾ هن ڪتاب جي اشاعت لاءِ سوسائٽيءَ کي خاطر خواهه امداد ڏني، تنهن لاءِ اسان سندس شڪر گذار آهيون. ساڳيءَ طرح اسين محترم غلام رباني آگري سيڪرٽري سنڌي ادبي بورڊ جا پڻ مشڪور آهيون جنهن هن ڪتاب جي طباعت ۽ اشاعت جي ڪم جي علم سان محبت خاطر شروع کان آخر تائين نگراني ڪئي. اسان اميد ڪريون ٿا ته هن ڪتاب جي اشاعت وسيلي سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي سرمائي ۾ خاطر خواهه اضافو ٿيندو ۽ تنوير عباسيءَ جي مثال کي ڏسي اسان جا ٻيا اديب، عالم ۽ لکندڙ پڻ اڳتي قدم وڌائيندا.

سيد غلام مصطفيٰ شاهہ
چيئرمين
شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي

ڪراچي - سنڌ.
8 مارچ 1976ع

ٽئين ڇاپي جو مهاڳ

هيءُ ٽئون ڇاپو، جيڪو روشني پبليڪيشن طرفان شايع ٿي رهيو آهي، ان ۾ ٻه نوان مضمون (شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻتو اُچار - ساڃن سونهن سرت) وڌايا ويا آهن ۽ هڪ ٻن غلطين کي سڌاريو پڻ ويو آهي، جن ڏي مهربان پڙهندڙن ڌيان ڇڪايو. ان کان سواءِ سڄي مواد کي ٻيهر ترتيب ڏئي، مضمونن کي موضوع وار ترتيب سان رکيو ويو آهي.

ڪتاب کي ٽئين سر ڪمپيوٽر تي نهايت خوبصورتيءَ سان ڪمپوز ڪيو ويو آهي. ڪتاب جي سونهن ۽ سوڀيا لاءِ مان 'روشني پبليڪيشن' جو ٿورائتو آهيان.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

24 جولاءِ 1994ع

ڳئين ڇاپي جو مهاڳ

هن ڪتاب جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ، ڪراچيءَ مان ڇپرايو هو. ان ڪتاب ۾ مون هن عظيم شاعر جو اڀياس هڪ شاعر جي حيثيت ۾ ڪيو. مون سنڌس فني عظمت کي سندس شعر مان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ جي ادبي حلقن ان کي گهڻو پسند ڪيو، ۽ ان ڪتاب، شاهه لطيف کي هڪ نئين نظر سان پرکڻ ۽ پروڙڻ جي روايت جو بنياد وڌو. 1965ع جي جنگ جي ڪارين راتين ۾، انتهائي ذهني ڪرب کي دور ڪرڻ لاءِ، مون شاهه لطيف جو اڀياس ڪيو، ۽ هيءُ ڪتاب ان دؤر جي اڀياس جو نتيجو هئو.

شاهه لطيف هڪ عمر يا هڪ ٽهيءَ جو شاعر ناهي. اهو لڳاتار ٽهين جو شاعر آهي، ۽ ان جو اڀياس هڪ مسلسل عمل آهي. ٽي ايس ايليٽ جي لکڻ موجب "زنده قومون پنهنجي شاعرن کي بدليل حالتن هيٺ وري وري پيون پرکينديون ۽ پروڙينديون آهن." مون شاهه عبدالطيف جو اڀياس جاري رکيو، ۽ 1985ع ۾ هن ڪتاب جي ٻئي جلد کي محترم فيروز احمد ميمڻ نيو فيلڊس پبليڪيشنس پاران شايع ڪيو.

ڪتاب جا ٻئي جلد اڄڪلهه ناياب آهن. جڏهن فيروز احمد مون کي انهن جي ٻئي ڇاپي لاءِ چيو، ته مون وٽ وري ٽئين جلد جيترو مواد جمع ٿي ويو هيو. جنهن مان "شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر" هڪ تقرير هئي، جيڪا مون شاهه عبداللطيف ڪئمپس (هاڻي يونيورسٽي) جي استادن جي ائسوسيئشن جي دعوت تي ڪئمپس ۾ ڪئي هئي، ۽ ٻيو مضمون "سر گهاتو جو اڀياس" مون ڀٽ شاهه ۾ ٿيل ادبي ڪانفرنس لاءِ لکيو هيو، ۽ ان کان سواءِ رنگن جي اڀياس تي هڪ مضمون ٻه

ڳاڙيل ڇاپي ۾ شامل آهي.

اڃا به منهنجو اڀياس جاري آهي. اميد آهي ته هن ڪان پوءِ به شاهه، سچل ۽ ساميءَ تي ڪم ڪندو رهندس.

مان محترم فيروز احمد جو ٿورائتو آهيان جو هو صاحب منهنجي هن ڪتاب جي ٽنهي جلدن جو ڳاڙيل ڇاپو شايع ڪري رهيو آهي. هن 'ڳاڙيل ڇاپي' ۾ عالمن، اديبن توڙي عام پڙهندڙن ڪي سيئي مضمون هڪ جلد ۾ موجود ٿي ملندا، ان ڪري هو هن ڪتاب مان چڱيءَ طرح لاڀ حاصل ڪري سگهندا.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر
خيرپور

15 اپريل 1989ع

مهاڳ

"شاهه لطيف جي شاعري" جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شايع ٿيو هو. ادبي حلقن طرفان ان کي پسند ڪيو ويو، ۽ شاهه لطيف کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي قدرن ۾ هڪ قدم اڳتي سمجهيو ويو. ان جي مهاڳ ۾ مون لکيو هو ته، "اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهه لطيف وٽ اٿاهه شاعرائيون خوبيون آهن. جن جو مون فقط ڇهن عنوانن هيٺ اڀياس ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگهن ٿا..."

هن جلد ۾، مون ڪجهه وڌيڪ اڀياس ڪري، ٽن وڌيڪ عنوانن هيٺ شاهه لطيف جي شاعريءَ جو اڀياس ڪيو آهي. انهن مان آخري عنوان "شاهه لطيف جا سورما ۽ سورميون" اصل ۾ هڪ تقرير آهي، جيڪا مون حيدرآباد ريڊيو تان ڪئي، ۽ ان کي پوءِ ٽيپ تان اتاري ڪجهه سڌاريو ويو. بهرحال اهو مضمون اهڙو اونهو ۽ تفصيلي اڀياس نه آهي. فقط هڪ تاثراتي تقرير آهي.

محترم دوست الياس عشقيءَ ۽ رشيد ڀٽيءَ اڳي وانگر هن دفعي پڻ ڪيترائي مفيد مشورا ڏنا، جن لاءِ مان سندن ٿورائتو آهيان.

اميد ته اڳئين جلد وانگر، سنڌي ادب جا شائق ۽ شاهه لطيف جا شيدائي، هن جلد کي پڻ پسند ڪندا. سدائين ڪان وڌيڪ قمر هن ڪتاب لکڻ لاءِ بهترين ماحول ميسر ڪيو.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

20 نومبر 1984ع

مهاڳ

شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعرن ۾ سڀني کان مٿاهون آهي. هن جي حياتيءَ تصوف ۽ ان وقت جي تاريخي ۽ سماجي تبديلين تي گھڻو ڪجهہ لکيو ويو آهي. سندس ٻوليءَ توڙي موضوعن ڪي ٻہ گھڻو بحث هيٺ آندو ويو آهي. ائين ٻہ چئي سگھجي ٿو تہ جيترو شاهہ لطيف جي باري ۾ لکيو ويو آهي، اوترو ڪنهن ٻہ ٻئي سنڌي شاعر جي باري ۾ ڪين لکيو ويو آهي. جي ان سموري لطيفي ادب جي ڪٿ ڪبي تہ ان ۾ شاهہ لطيف جي پرک شاعر جي حيثيت ۾ گھٽ، ۽ وليءَ يا درويش جي حيثيت ۾ وڌيڪ ڪئي ويئي آهي. سواءِ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جي، يا ڪن ٻين ايڪڙ ٻيڪڙ ڪتابن يا مضمونن جي شاهہ لطيف جي شاعرائين خوبين جو خير ڪو ڪاٿو ڪيو ويو آهي. سڄي لطيفي ادب تي مذهبي توڙي صوفيائو اثر ڇانيو پيو آهي.

شاهہ لطيف جي اهميت، هن دؤر ۾، ڏيهہ توڙي پرڏيهہ ۾ شاعر جي حيثيت سان آهي. هن ڪتاب لکڻ جو مقصد شاهہ لطيف جي شاعرائين خوبين جي ڳولها آهي.

زندهہ قومون پنهنجي عظيم ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي ورثي کي وري وري پيون پڙهنديون ۽ پروڙينديون آهن ۽ انهن جي ادبي ۽ فني خوبين کي ڳولهينديون رهنديون آهن. جيئن جيئن تاريخ اڳتي تي وڌندي رهي تيئن تيئن انسان ذات جي علمي مايي ۾ ٻہ اضافو ٿيندو ٿو وڃي. ادب ۽ تنقيد جا فن ٻہ سائنس وانگر ارتقا پذير آهن. جيئن سائنس ۾ نت نيون کوجنائون ٿينديون رهيون آهن، تيئن ادب ۽ فن کي پرکڻ، پروڙڻ ۽ سمجھڻ جا نت نوان طريقا

۾ ذريعا ايجاد ٿيندا رهيا آهن. تنقيد جو فن بنيادي پاڻي نہ، پر وهندڙ ڌارا آهي. ارسطوءَ جي پوئٽيڪس کان وٺي، ايليٽ ۽ آءِ. اي. رچرڊس تائين شعر کي پرکڻ، پروڙڻ، توڙي ان جي خوبين کي سمجهڻ لاءِ نوان نوان اصول ايجاد ٿيندا رهيا آهن. شعر جو باريڪ بينيءَ سان اڀياس جيترو هن دؤر ۾ ڪيو ٿو وڃي، اوترو ڪنهن بہ ٻئي دؤر ۾ نہ ڪيو ويو آهي.

هن ڪتاب تي هڪ اعتراض ٿي سگهي ٿو - اهو هيءَ تہ اڪثر مغربي نقادن جي راين جي روشنيءَ ۾ شاهہ لطيف جي فن کي پرکيو ۽ پروڙيو ويو آهي. جيئن اسان سائنس ۾ ايندڙ نون نون نظرين، توڙي نين نين کوجنائن مان فائدو حاصل ڪريون ٿا، تيئن ادب ۾ بہ ڪري سگهون ٿا. جيئن مغربي سائنسدانن پراڻا ۽ فرسودا نظريا مٽائي ڇڏيا، تيئن ادب جي باري ۾ بہ آهي. جيئن اسان مغرب جي ايجاد خوردبينيءَ سان گلن، ٻوٽن، توڙي انساني جسم جي باريڪ جوڙجڪ ٿا جاچيون، تيئن ادبي کوجنائن مان فائدو وٺي اسان پنهنجي ادب کي چڱيءَ ريت پرکي، پروڙي ۽ ان مان وڌيڪ حظ حاصل ڪري ٿا سگهون. شيڪسپيئر، خيام يا غالب کي جهڙيءَ ريت گذريل صديءَ ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ويندو هئو، انهن شاعرن کي اڄ ان کان مختلف نموني ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ٿو وڃي، ڇو تہ شعر کي پرکڻ ۽ ان جي ماڻڻ جا نوان طريقا ايجاد ٿي ويا آهن. جي اسان انهن نون طريقن کان اکيون ٻوٽي ڇڏيون تہ شاهہ لطيف جي ڪيترين ئي خوبين کان بي خبر رهجي ويندا سين ۽ سندس شعرن کي چڱيءَ طرح ماڻي نہ سگهنداسين. شاعريءَ کي سمجهڻ، ان جو مزو ماڻڻ، توڙي ان مان حظ حاصل ڪرڻ جا طريقا اڄ بدلجي ويا آهن. قديم چيني شاعري، توڙي ڪلاسيڪي جپاني شاعريءَ جو هائيڪو صدين کان موجود آهن پر سڄو مغرب انهن مان حظ حاصل ڪرڻ ايجا هاڻي سکيو آهي. عڪسي شاعريءَ جي بنياد وجهندڙن ۽ ان جي نقادن، چيني شاعريءَ توڙي جپاني هائيڪوءَ جي نہ فقط اهميت وڌائي ڇڏي، پر مغربي شاعريءَ کي ان جي اثر هيٺ آڻي ڇڏيو.

اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهہ لطيف وٽ اٿاهہ شاعرائيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس

ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان تي سگهن ٿا، جن هيٺ هن عظيم شاعر جي شعر تي لکي سگهجي ٿو. هيءُ فقط شروعاتي ڪم آهي ۽ في الحال سنڌي ادبين، پارکن ۽ عام پڙهندڙن لاءِ آهي. جي هن لافاني شاعر جون فني ۽ معنوي خوبيون دنيا جي پارکن جي آڏو رکجن ته شڪ ناهي ته وڏو مقام حاصل ڪن. هن ڪتاب لاءِ ڪيترن دوستن صلاحون ڏنيون ۽ ڪيترن ڪتاب ڏنا. انهن مان خاص طرح آءٌ شيخ اياز، رباني، رشيد ڀٽي، الهداد ٻوهئي ۽ الياس عشقيءَ جو ٿورائتو آهيان. شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي ڪراچي جي چيئرمن پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهه صاحب ۽ سيڪريٽري مسٽر مظهر يوسف هن ڪتاب جي ڇپائڻ ۾ دلچسپي ورتي ۽ ان کي شايع ڪرڻ لاءِ سڀ سهوليتون فراهم ڪيون. مسٽر پريو ناشاد پروف ريڊنگ جو ڪم سر انجام ڏنو. آءٌ انهن مڙني مهربانن جو شڪر گذار آهيان. سيني کان وڌيڪ ٿورا پنهنجي قمر جا، جنهن سوچڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ آدرشي ماحول ميسر ڪري ڏنو.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

12 جنوري 1976ع

شاهہ لطيف جي شاعري

هن ڪتاب ۾ آيل بيت مانواري غلام محمد شاهوانيءَ جن واري مرتب ڪيل "شاهه جو رسالو" مان ڏنا ويا آهن. ڏنگين ۾ آيل پهريون انگ ان سُر جي داستان، ۽ پيو انگ بيت جي نمبر کي ظاهر ٿو ڪري.

شاهه لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر

شاعر، خلائن ۾ پيدا نہ ٿيندا آهن. شعري ادب جي تاريخ جي اونهي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو، تہ هر شاعر پنهنجي دؤر جي سماجي، اقتصادي، سياسي، توڙي ادبي ڌارائن جو اثر قبول ڪري ٿو. شعري ادب جي تاريخ ۾، ڪٿي بہ، ڪوئي بہ خال نہ آهي. شعري ادب جي اوسر هڪ مسلسل عمل آهي، هڪ وهندڙ ڌارا آهي. شعري ادب شروع ڪان وٺي تسلسل سان ارتقا پذير رهيو آهي. هر ٻوليءَ جا عظيم شاعر، ان ارتقا جي ڏاڪڻ جو هڪ اهم ڏاڪو هوندا آهن. شاهہ لطيف بہ اسان جي سنڌي شاعريءَ جي ڏاڪڻ جو هڪ اهم ڏاڪو آهي. شاعر، جنهن بہ دور ۾ پيدا ٿيندو آهي، تہ سندس چوڌاري، ڪو خاص ادبي، سماجي ۽ ذهني (Intellectual) ماحول موجود هوندو آهي. ان ماحول جي تخليق ۾ ڪانئس اڳ آيل اديبن، شاعرن توڙي ڏاهن جو حصو هوندو آهي. هو پهرين ان ٺهيل ٺڪيل (Ready Made) ماحول کان متاثر ٿيندو آهي. ڪن شاعرن جي ذهني ارتقا ان ماحول کان متاثر ٿيڻ جي حد تائين ختم ٿي ويندي آهي؛ پر عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر اها حد ٽپي، ذهني بلوغت کي پهچي، پنهنجو انفرادي اسلوب ۽ ٽيڪنيڪ گهڙي، پنهنجي دور، توڙي پاڻ کان پوءِ ايندڙ دور تي، پنهنجي انفراديت جي ڇاپ هڻي ڇڏيندا آهن. سندن انفراديت جي ڇاپ، سندن دور جي، توڙي ان کان پوءِ ايندڙ شاعرن تي لڳندي رهندي آهي، ۽ سندن لاڏاڻي کان پوءِ بہ هڪ عرصي تائين قائم رهندي آهي. اهڙيءَ طرح، عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر،

شعري ادب، توڙي سماج جي تاريخ کي اڳتي وڌائڻ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪندا آهن.

شاهہ لطيف ہہ انهن تاريخي، عظيم ۽ انوکن شاعرن مان هو. سندس دور ۾ پڻ هڪ ٺهيل ٺڪيل ادبي توڙي ذهني ماحول هو، جنهن ڪان هو پنهنجي اوائلي عمر، توڙي پنهنجي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ ضرور متاثر ٿيو هوندو.

شاهہ لطيف جي جمڻ تائين، سنڌي شاعري، پنهنجي اوسر ۾ ڪافي اڳتي وڌي چڪي هئي. ڳاهن، گنانن ۽ ڏوهيڙن کان اڳتي هلي، بيت ۽ وائي رواج ۾ اچي ويا هئا. بيتن توڙي واين کي داستانن توڙي سُرن ۾ ورهائڻ ۽ ترتيب ڏيڻ جو طريقو گهڻو اڳ شروع ٿي چڪو هو. سنڌ جي لوڪ ڪهاڻين جي ٿاٽن، ماڳن توڙي ڪردارن جو اهڃاڻي استعمال ہہ عام ٿي چڪو هو. جوڳي، ڪاهوڙي، سسئي، مارئي، سهڻي، توڙي ٻيا داستان ۽ ڪردار سنڌي شاعريءَ جو موضوع بنجي چڪا هئا. شاهہ لطيف جي پس منظر ۾ ڳاهن، گنانن، ٻاڳويان، قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات جون شاعرائيون روايتون هيون. خود شاهہ لطيف جو خاندان بهترين ادبي روايتن جو مالڪ هو. پاڻ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري جي پونيٽر مان هو. مخدوم نوري (معين ٺٽوي)، ميان صاحب ڏني فاروقي، خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري جهڙا باڪمال عالم ۽ شاعر سندس صحبتي هئا- مدن يڳت جهڙو سنت سندس ساٿي هو. اهو هو مقامي ادبي ماحول، جنهن ۾ سنڌ جو هيءُ ڪلاسيڪي شاعر ساهہ کڻي رهيو هو.

ٻئي طرف فارسيءَ جو زور شور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻندو هو. مير علي شير قانع، جيڪو شاهہ لطيف جو هم عصر (سهيوڳي) هو، تنهن پنهنجي ڪتاب "مقالات الشعراء" ۾ ڪيترن ئي سنڌ ڄاون فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي. خود شاهہ لطيف، مولانا روميءَ جي مثنويءَ کي پنهنجي سفر جو ساٿي ڪري ڪندو هو. سنڌ ۾ ڪيترن ئي فارسي شاعرن جي ڪلام کي پڙهيو ۽ پڙهايو ويندو هو. گنج واري نسخي ۾ ڪيترائي فارسي شعر آهن، جن جي باري ۾ روايت آهي، تہ اهي شاهہ لطيف آڏو، سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

فارسيءَ سان گڏ، ان وقت جي سنڌ ۾، عربيءَ جو پڻ زور هو. مدرسن

۾ قرآن شريف سان گڏ عربيءَ جا ڪتاب پڻ پڙهايا ويندا هئا. شاهہ لطيف جي ئي دور جي ڪيترن سنڌي عالمن عربيءَ ۾ ڪتاب لکيا. ان اثر هيٺ، شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾، جاءِ بجاءِ نہ فقط قرآن شريف جون آيتون ۽ حديثون حوالي طور ڏنيون آهن، پر ان سان گڏ ڪي ئي عربيءَ جا پهاڪا ۽ چوٽيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

شاهہ لطيف جي دؤر تائين، ننڍي کنڊ جي شاعري پڻ اؤسر جي چوٽ تي پهچي چڪي هئي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ اپڀرنش ۽ هنديءَ جو ادب، ويدن، اپنشدن، مهايات ۽ رامائڻ کان ٿيندو، ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ کان اڳتي هلي، 'نرگن واد' تائين اچي پهتو. هندي ادب ۾ ٻڌمت جي "ناٿ پنٿي" تحريڪ جو اثر پڻ سمائجي ويو هو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، هيم چندر، چندر بردائي، ملڪ محمد جائسي، عبدالرحيم خان خانان، ڪبير ڀڳت، دادو ديال ۽ ٻيا شاعر پنهنجو وارو وڄائي چڪا هئا.

گنج جي نسخي ۾ پڻ ڪيترائي هندي دوها ۽ ٻچن شامل آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. شاهہ لطيف جي اڪثر سوانح نگارن، هندستان جي ٻن گوين "اٽل" ۽ "چنچل" جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. ممڪن آهي تہ گنج جي نسخي ۾ آيل هندي ڪلام ۾ انهن ٻن گوين جي ذريعي شاهہ لطيف جي محفل تائين پهتا هجن.

اهي چار ڌارائون هيون، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت ۾ وهي رهيون هيون. هڪ عربيءَ واري مذهبي ڌارا، ٻي مقامي ڌارا، جيڪا شاهہ لطيف کان اڳ وارن سنڌي شاعرن تي مشتمل هئي، ٽين فارسيءَ واري ڌارا، ۽ چوٿين ننڍي کنڊ جي ادبي ڌارا، جيڪا سنسڪرت، اپڀرنش ۽ هنديءَ جي ادبي روايتن جي اثر هيٺ هئي. گنج ۾ انهن چئني روايتن جو ڪلام بہ ملي ٿو، تہ فارسي غزل بہ ملن ٿا، تہ عربي آيتن ۽ حديثن وارا بيت بہ، تہ هندي ٻچن ۽ دوها بہ موجود آهن.

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انهن سيني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو، ۽ پوءِ سندس شاعريءَ اڳتي هلي، بلوغت کي پهچي، انهن

سيني روايتن کي پنتي ڇڏي پنهنجو نرالو ۽ انوکو رستو گهڙيو. انهن ڇٽني روايتن جي ميلاپ سان ڪلاسيڪي ادب ۾ پنهنجو انفرادي مقام پيدا ڪيو.

هن مضمون جو مقصد انهن اهڃاڻن ڏي اشارو ڪرڻ آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ان ادبي ماحول جي اثر طور ملن ٿا. جيڪو ڪانئس اڳ، يا سندس حياتيءَ ۾ سنڌ ۾ موجود هو، جنهن کان پوءِ هو پنهنجي اوائلي عمر ۽ پنهنجي شاعريءَ جي شروعاتي دور ۾ متاثر ٿيو.

مذهبي ۽ عربي اثر

شاهہ لطيف جو جنم هڪ مذهبي خاندان ۾ ٿيو. ان خاندان جي رغبت قرآن مجيد ۽ حديث شريف سان رهندي ٿي آئي. شاهہ لطيف جي باري ۾ اهو بہ مشهور آهي تہ هو سفر ۾ قرآن مجيد جو نسخو ساڻ کڻندو هو. شاهہ لطيف جي رسالي جي پوئين دؤر جي قلمي نسخن جي شروعات ٿي "اول الله عليم" سان ڪيل آهي. ان کان پوءِ "مڃ محمد ڪارڻي" ۾ ان کان اڳتي هلي، "وحده لا شريڪ لہ" جو اقرار ڪندي، ڪثرت ۽ وحدت جو فلسفو سمجهايو اٿائين.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي بيتن ۾ ڪيترين ئي قرآن مجيد جون آيتون، حديثون، توڙي عربي چوڻيون حوالي طور ڪم آنديون آهن، جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ هن کي قران مجيد، حديث، توڙي عربي ٻوليءَ تي ڪافي عبور هو. ڪوبہ ماڻهو، بنا معنيٰ ڄاڻڻ جي، عربيءَ جا اهي لفظ استعمال نہ ٿو ڪري سگهي.

گهڻن بيتن مان هيٺ ڪن بيتن جون فقط اهي سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ شاهہ لطيف عربيءَ جو استعمال ڪيو آهي:

'اول الله عليم،' اعليٰ عالم جو ڌڻي.
(ڪلياڻ، ١ - ١)

'وحده' لا شريڪ لہ' چئي چوندو آءُ.
(ڪلياڻ، ٦ - ٢)

'الست بربڪم قالو بليٰ' پر اهائي پار.
(سهڻي، ٢ - ٦)

'ڪن فيڪون' ڪانہ هئي تڪا ٻي ٻچار.
(سهڻي، ٦ - ٢)

’الفراق اشد من الموت‘ هتي نہ هوندياس.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۹)

’مارايت شيئاً الاورايت الله‘ نيئي اجها اوڏاهين اڏ.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۱۱)

’و نحن اقرب اليه من حبل الوريد‘ تنهنجو توهين ساڻ.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۱۳)

’الله بكل شيء محيط‘ اي آرياڻي آهہ پاڻ.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۱۴)

’و في انفسكم افلا تبصرون‘ سوجهي كر سهي.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۱۲)

’العشق نارُ الله لموقده.‘ كوري جنئن كاٽي.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۵)

’العشق حجاب بين العاشق والمعشوق‘ لاشڪ ٿي لاهي.
(سُسُئي آبري، ۵ - ۱۷)

’السفر قطع من النار‘ هاري موٽ هٿا،
سگَ ’صراط المستقيم‘ جو اٿي تان اڳٿا.
(ديسي، ۲ - ۲)

’من طلب شيئاً جد وجد‘ آ تو علي شاهہ.
(ديسي، ۲ - ۳)

’من لا شيخ له فشيخه الشيطان‘ ان ريءِ انڌاهي.
(ديسي، ۲ - ۴)

’بلا شيخ من يمشي في الطريق‘ اهڙي اواٽي.
(ديسي، ۲ - ۴)

’ليل‘ نہ جاڳٿن لڪ سين، ستيئن رات سڄي.
(كوهياري، ۱ - ۲)

’اجلس‘ كري اٿا توارئو توڏن،
’نوم‘ نوازن ان جي، مرحبا موڏن،
رڙهي رس روڏن ’اليوم سيرو‘ سسئي.
(كوهياري، ۱ - ۴)

’وَلا طقنطو من رحمت الله‘ پرين چيو پاڻ،
’ان الله يغفر الذنوب جميعا‘ سچو ايءُ پرياڻ.

(کوهياري، ٢ - وائي)

’الست بربکم‘ جڏهن ڪن پيوم،
’قالو بليٰ‘ قلب سين، تڏهن تت چيوم.

(مارئي، ١ - ١)

جڏهہ ’ڪن فيکون‘ مون تڏها کون مارئين.

(مارئي، ١ - ٢)

نڪا ”ڪن فيڪون“ هئي نڪو لڳَ ’لحم‘

(مارئي، ١ - ٦)

’و نحن اقرب من حبل الوريد‘ وطن ان ويندياس.

(مارئي، ١ - ٩)

’قيد الماء‘ تيوم هت اٺانگي گهاريان،
’هناک جسمي والفواد لديکم‘ هيئون هت سندوم.

(مارئي، ١ - ١٠)

’ڪل شيء يرجع الي اصله“ ٿي جهجان جهانگين ڪاڻ.

(مارئي، ١ - ١٤)

’وليس ڪمثله شيء‘، پسڻ ناهہ پرين.

(مارئي، ٨ - ٢)

’لم يلد ولم يولد‘ مارئي ڪوهہ ڪري.

(مارئي، ٨ - ١)

’الله نور السماوات‘ جلوو زمينياس.

(ڪيڏارو، ٥ - ١٠)

’لم يلد ولم يولد‘ ايءُ تجابت نياءَ.

(ڪاموڏ، ٢ - ١٠)

’والسوف يعطيک ربک‘ توسين قادر ڪيا قرار.

(سارنگ، ٣ - وائي)

’ان الله و تر و يحب الوتر‘ نيئي بيائي بار.

(آسا، ١ - ٢)

’انا عبد‘ معبود تون، ات کو شرک نہ کر.
(آسا، ١ - ١٠)

’عجلو بالتوبه قبل الموت‘ ويھہ تون وير م لاهي.
(آسا، ٢ - وائي)

’ لم يلد ولم يولد‘ ونءُ اوڏاهين پيهي.
(آسا، ٣ - ٩)

’الذين آمنو و ڪانو يتقون‘ ان پر ايا جي.
(آسا، ۴ - ۴٣)

’ان اوليائي تحت قبائي‘ پهجا پاڻ پراهي.
’لا يعرفهم غيري‘ پرکي ڪين پسائي.
(آسا، ۴ - وائي)

’فکان قلب قوسين او ادنيٰ‘، تا نانگا اينءَ نمن.
’ڪل من عليها فان‘، باقي ڪين بچن.
’الله ولي الذين آمنو يخرج هم من
الظلمات الي النور‘ تا اهڙيءَ پَر پُرن.
’خر موسيٰ صعقا‘ جوڳي جَنگ جلن.
’ما زاغ البصر و ماطغيٰ‘ اهڙي روشن رون.
(رامڪلي، ۵ - ١)

’من له المولي فله الکل‘ ايءُ پروڙج پند.
(رامڪلي، ٩ - ٢٢)

’من عرف الله ڪل لسانه‘ اهڙائي امين.
(رامڪلي، ٩ - ٢٣)

’ان الله وتر و يحب الوتر‘ وحدت واڳ وڌائين.
’الانسان سري واناسره‘ ان پر اتائين.
(برياتي، وائي - ١)

’و تعز من تشاء و تذل من تشاء“ ائين اتائين.
(برياتي، وائي -٢)

مقامي پس منظر

جيئن متي چاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف جي وقت تائين سنڌي شاعري

ارتقا جا ڪافي ڏاڪا چڙهي چڪي هئي. ڳاهن ۽ گنانن کان بيت ۽ وائيءَ جون منزلون طئہ ڪندي آئي. سرن ۽ داستانن جي موضوعن آهر ورڇ ۽ هر داستان کان پوءِ وائي ڏيڻ جو رواج پئجي چڪو هو. سراج جي تحقيق موجب سرن ۽ داستانن جي ورڇ شاهہ لطيف کان ٻہ ٽي صديون اڳ جي آهي. (1)

انهن ڳالهين کان سواءِ شاعريءَ ۾ موضوعن جي رنگيني، اونهن فيلسوفيانہ توڙي صوفيانہ خيالن جي اپٽار، لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ٽاڻن، توڙي ماڳن جو اهڃاڻي استعمال، تجنيس حرفي توڙي ٻيون صوتي ۽ معنوي صنعتون سنڌي شاعريءَ جو ورثو بنجي چڪيون هيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، سنڌي شاعرن مان سڀ کان آڳاٽو پير صدرالدين جو اثر ته ملي. گنان جي صنف ۾ پير صدرالدين جو شعر آهي.

لکِ هنس ٻي پتوترا، ڏسي ايڪ ورڻ،
او چري من مانيو، او موتي چرڻ.

مٿئين بيت پڙهڻ کان پوءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت ٿو پڙهجي تہ، لڳي ٿو، تہ شاهہ لطيف موضوع توڙي مفهوم جي لحاظ کان پير صدرالدين کي ويجهو آهي:

ماڻڪ چوٽو جن، هنج حضوري سي.

پير صدرالدين جو عرصو 1290ع کان 1419ع آهي.

پير صدرالدين کان پوءِ ٻيو وڏو شاعر، جنهن جو اثر شاهہ لطيف قبول ڪيو آهي، اهو آهي قاضي قادن. (2) هونئن تہ قاضي قادن جا ٿورا بيت معلوم هئا، پر تازو شري هيري ٺڪر، ڀارت ۾ راٺيلا جي مٺ مان ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قاضي قادن جو ڪلام هٿ ڪري ڇپايو آهي. ان ڪلام جي اپياس مان خبر ٿي پوي تہ قاضي قادن، شاهہ لطيف کي ڪافي حد تائين متاثر ڪيو آهي: (3)

اکر پڙهيا وسار، الف اڳهون ئي ياد ڪر،
سو تون ڏيئو ٻار، جو نہ اجهيڻ ڪڏهن.

(قاضي قادن)

اکر پڙهہ الف جو، ٻيا سڀ ورق وسار،
اندر تون اجار، پنا پڙهندين ڪيترا.

(شاهہ لطيف)

لائي لام الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.
(قاضي قادن)

ڪاتب لکن جيئن، لائي لام الف سان،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.
(شاهہ لطيف)

ڪايا مهہ ڏيٺي، پيئا جي درياهہ ۾،
پسندا سي ٿي، ماڻڪ اکڙين سي.
(قاضي قادن)

ويا سي عميق ڏي، منهن ڪاڻو ڏيٺي،
تن سپون سوجهي، ڪڍيون پاتاران پسهي.
(شاهہ لطيف)

متين بيتن ڏي، شري هيري لکر اشارو ڪندي راءِ ڏني آهي، تہ اهي بيت يا اصل قاضي قادن جا آهن، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ڪيا ويا آهن، يا تہ انهن بيتن کي شاهہ لطيف آڏو رکي، تضمين طور پنهنجا بيت چيا آهن. بهرحال، اها ڳالهہ تحقيق طلب آهي. شري هيري لکر ٻيا بہ اهڙا بيت ڏنا آهن، جن جا مفهوم ۽ ٻولي، قاضن قادن توڙي شاهہ لطيف وٽ هڪجهڙا آهن. شري هيري لکر جي ڏنل انهن بيتن کان سواءِ، ڪي اهڙا ٻيا بہ بيت آهن، جن ڏانهن شري هيري لکر جو ڌيان نہ ويو آهي، جن ۾ مفهوم توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان هڪجهڙائي آهي. انهن بيتن مان ڪجهہ بيت هيٺ ڏجن ٿا:

ڪي ويجها ٿي ڏور، ڪي ڏوري ٿي ولها،
هوئي جبر سالور، لڌي نہ ڪنو لانهہ ڪر.
(قاضي قادن)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سيرين.
(شاهہ لطيف)

پتو ڦٿو پيٽ ۾، وري ملان ماهہ،
ڏورئين ڏتي ڏوڙ ۾، الله اوري آهہ.
(قاضي قادن)

ملئين مٺي ماءُ، جہ پٽو ڦٽو پيٽ ۾،
سڄائي الله تہي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(شاهہ لطيف، ايمن ڪليان، ٥ - ٣٩)

اهڙي طرح، شري هيري ٺڪر جا ڏنل اٽڪل ٨ - ٩ بيت ۽ انهن کان سواءِ ٻي چار ٻيا بہ بيت اهڙا آهن، جن ۾ لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف يا تہ قاضي قادن کان متاثر ٿيو آهي، يا تہ تضمين طور ان پران بيت ڇپيا اٿائين، يا تہ وري اهي بيت مورڳو قاضي قادن جا آهن، جيڪي پل وچان توريءَ ڦيرگهير سان شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن. اها ڳالهہ سڀ کان وڌيڪ وزنائتي ٿي لڳي تہ قاضي قادن کان شاهہ لطيف متاثر ٿيو آهي. قاضي قادن ايڏو تہ هاڪارو شاعر هو، جو سندس ڪلام راڻيلا جي مٽ تائين پهتو ۽ اتي محفوظ ڪيو ويو. اهو لازمي آهي تہ شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سندس ڪلام سنڌ ۾ عام مقبول هجي، ۽ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ ان جو اثر قبول ڪيو هجي.

شري هيري ٺڪر جي تحقيق مطابق، قاضي قادن، شاهہ عنات ۽ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري تي پڻ پنهنجو اثر ڇڏيو آهي.

قاضي قادن کان پوءِ سنڌيءَ جو ٻيو اهم شاعر شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو هو. شاهہ ڪريم، شاهہ لطيف جي بزرگن مان هو. شاهہ لطيف جي سائس ايتري عقيدت هئي جو سندس مقبرو پاڻ ٺهرايائين، ۽ ان لاءِ ڪاشي وٺڻ، پاڻ ملتان ويو. روايتن موجب شاهہ لطيف جيڪي ڪتاب پاڻ سان کڻندو هو، ان ۾ شاهہ ڪريم جو ڪتاب پڻ هوندو هو. لازمي طور تي شاهہ ڪريم جي شاعريءَ جو اثر شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيو آهي. اهو هيٺين بيتن مان ظاهر آهي:

وائي ٻي ۾ پل، مروئان موران پڪا،
باالله سندو سڄڻين، هو هلاچو هَل.

(شاهہ ڪريم)

وحدتان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙو، وائي ٻي مَ پل،
هيءَ هلاچو هَل، باالله سندو سڄڻين.

(شاهہ لطيف)

اسين سڪون جن ڪي، سي سا اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان سهي، سي تو سپرينَ.

(شاهہ ڪريم

اسين سڪون جن ڪي، سي اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان، سهي سڃاتا سپرين.

(شاهہ لطيف، آسا، ۴ - ۸)

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڄ مرن،
دانهون ڪن مَن جيئن، دم نہ سڃاڻن.

(شاهہ ڪريم

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڄ مرن.
ساها اوڏو سپرين، لوچي تان نہ لهن،
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مَن جان.

(شاهہ لطيف، سسئي آبري، ۱۰ - ۹)

شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري کان پوءِ، شاهہ لطف الله قادري ٻيو اهم شاعر هو، جنهن جي شاعريءَ جي اثر جا اولڙا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيا. شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جي وفات کان ٻارنهن سال پوءِ ڄائو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ موجب "اهو ناممڪن آهي جو شاهہ لطف الله جهڙو عارف شاعر، جو ڪاٽنس ٿورو اڳ تي گذريو ۽ ساڳئي قادري طريقي جو بزرگ هيو، جنهن سان شاهہ لطيف وابستہ هو، تنهن جي سالڪانہ سوانح ۽ عارفانہ بيتن کان شاهہ صاحب غير واقف رهيو هجي." (4) سندس راءِ موجب، "بيتن ۾ لفظن، فقرن، يا مصراعن جي 'تڪرار' يا 'وراڻ' جو باني مباني شاهہ لطف الله قادري آهي. شاهہ عبداللطيف جي رسالي ۾ انهيءَ جدت جو عڪس جاءِ بجاءِ نظر اچي ٿو." (5)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ڪيترائي اهڙا بيت ڏنا آهن، جن مان شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام جي مماثلت ظاهر ٿئي ٿي. ڪيترن هنڌن تي شاهہ لطيف جا محاورا، اصطلاح، تان جو سٽن جون سٽون ساڳيون شاهہ لطف الله قادريءَ واريون آهن. ڪيترن هنڌن تي ائين محسوس ٿو ٿئي، تہ ڄڻ شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جون مصراعون ڪئي، انهن تي تضمين ڪئي آهي، يا انهن سٽن جي پران پنهنجا بيت ڏنا اٿائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان

بلوچ جي تحقيق جي نتيجي طور، اهڙن ڏنل تمام گهڻن بيتن مان ڪي ٽورا هتي ڏجن ٿا، جن تي شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر چٽو ۽ پڌرو آهي:

جِت راهہ گم ٿئي، ور سا ڪاري رات،
هي پڻ وجي وسري، هَن هنهين جي تات.

(شاهہ لطف الله قادري)

ور سا ڪاري رات، جنهن ۾ راهہ گم ٿئي،
نہ ڪا هَن جي تات، هي پڻ وجي وسري.

(شاهہ لطيف)

پير نہ پوءِ پڪا، جت سڱسين سينہ گڙن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سَنها جت منجهن،
ڪاهوڙي ان پنڌ جون، ڳجهان ڳجهيون ڪن،
او پيئا تت وڃن، جت حرف حڪايت نام ڪيو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پير پراٿا ڪيترا، سڪا منهن سندن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.

(شاهہ لطيف)

ورهہ وهامي راتڙي، تان تان سنياسين.

(شاهہ لطف الله قادري)

جنهن ڪارڻ جوڳي ٿئا، جان جان سو نہ پسن،
تان تان سنياسين، ورهہ وهامي راتڙي.

(شاهہ لطيف)

مون پوربي نہ پيٺا، جوڳي جاڙ ڪري،
سڏيون سنديون سچڻين، هيون جن ڳري.

(شاهہ لطف الله قادري)

مون پوربي نہ پيٺا، جوڳي جاڙ ڪري،
هيون جن ڳري، سڏيون سنديون سچڻين.

(شاهہ لطيف)

نہ گندا نہ گبري، کچ نہ کا چوٽي،
اوءِ سک نہ ستا ڪڏهين، ڪڍي لانگوٽي،
سي جها آيا دني ۾، وٺا تها موٽي،
اي ڏاڍي ڪسوٽي، ويا جهاڳي ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪجي ڪاڇوٽي، نانگن ٻڌي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا وٺا موٽي،
سک نہ ستا ڪاپڙي، لاهي لانگوٽي،
انين جي چوٽي، پورب ٽيندي پڌري.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڏنل ڪيترن ئي بيتن مان چونڊ ڪري ڏنا ويا آهن. جن مان ٻن ٽن بيتن جي باري ۾ ڊاڪٽر صاحب جي راءِ آهي تہ اهي اصل شاهہ لطف الله قادريءَ جا هئا، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا. بهرحال، جي اهڙن بيتن کي پاسيرو رکي ڇڏجي، تڏهن بہ ڪيترائي اهڙا بيت آهن جن مان ثابت ٿو ٿئي، تہ شاهہ لطيف نہ فقط شاهہ لطف الله قادريءَ جي ڪلام کان واقف هو، پر ان جو اثر پڻ قبول ڪيو اٿائين.

ڪني پاتو پيريان، اپيريءَ ۾ پير،
ايءُ اونهو تڙ اگهوڙ، گهڻو ڪن ات ابتو پير،
سر مٿي سونٺو سهي، تين ڪر پائي پير،
ان يون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪيپريءَ ۾ پير، ڪني پاتو پيرين،
جٺان منجهہ مازهوئين، سڄڻ تنائين سير،
ان يون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطيف)

سائي صورت سيرت سڄڻين، سوئي حسن ڪمال،
سائي ظرافت ذات پرينءَ جي، سوئي سو جمال،
سوئي ظاهر سوئي باطن، سوئي سو خيال،
سڀ سيوئي حال، اونهائي انت ناهہ ڪو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پاڻئي جل جلالہ، پاڻئي جانِ جمال،
پاڻئي صورت پر جي، پاڻئي حسن ڪمال،
پاڻئي پير مريد ٿئي، پاڻئي پاڻ خيال،
سو سيوئي حال، منجهان ئي معلوم ٿئي.

(شاهہ لطيف)

آهي اڪڙين پر، آديسين ادب،
سامين ڪي سيپين پرين، روح پر رهيو رب،
تن حسب ۽ نسب، ڪونہ آيا نہ اب،
ري لانگوٽي لب، آه پيو نہ پاڙين ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

آهي اڪڙين پر، آديسين ادب،
تن جو حسب نسب ناهہ ڪو، نہ امان نہ اب،
سامين ڪي سيپين پرين، روح پر رهئو رب،
ري لانگوٽي لب، پاڇي ڪٿن نہ پاڻ سين.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيتن ۾ ٻولي، محاورا، اصطلاح توڙي اسلوب سيني پهلوئن کان شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر قبول ڪيو آهي. ممڪن آهي تہ اهي بيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اوائلي دور جا هجن، ڇوتہ پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ هر شاعر پاڻ کان اڳ آيل، توڙي پنهنجي دؤر جي اهم مجيل ۽ مقبول شاعرن جو اثر قبول ڪندو آهي.

ڇوٿون وڏو ۽ اهم سنڌي شاعر، جنهن شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر ڇڏيو، اهو آهي ميون شاهہ عنات. ميون شاهہ عنات، ذري گهٽ شاهہ لطيف جو همعصر هو. ذري گهٽ ان ڪري، جو انهن ٻنهي عظيم شاعرن جي عمرين ۾ ڪافي فرق هو. ڪجهہ عرصو هو گڏ زنده رهيا. سندن رهڻ

جون جايون بہ ٿوري مفاصلي تي ھيون. ميين شاھ عنات جي عمر 65 کان 70 جي ھئي، جو شاھ لطيف ڄائو ۽ ڀٽائي صاحب جي عمر 18 کان 23 سالن جي ھئي جو شاھ عنات وفات ڪئي. (6)

اھي بہ روايتون آھن، تہ ٻنھي شاعرن جون ملاقاتيون ۽ ڪچھريون بہ ٿيون. ٻنھي ھڪ ٻئي سان روح رھاڻيون ڪيون. دل جا حال اوريا. شاھ لطيف کي مارئيءَ جي بيتن ڏيڻ جي ترغيب شاھ عنات ڏني، ۽ شاھ عنات کي سسئيءَ جي بيتن ڏيڻ ڏي لاڙو شاھ لطيف جي ڪري ٿيو.

انھن روايتن کي درگذر ڪري بہ، جيڪڏھن ٻنھي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪبو تہ معلوم ٿيندو تہ شاھ لطيف تي لازمي طرح شاھ عنات جي شاعريءَ جو اثر پيو آھي. شاھ لطيف جي ڄمڻ وقت، ميون شاھ عنات پنھنجي شھرت جي بلندين تي پھچي چڪو ھو. سندس شاعري رچي چڪي ھئي. شاھ عنات وٽ، سنڌي شاعري، قالب توڙي روح جي لحاظ کان بلوغت تي پھچي چڪي ھئي. سرن ۽ داستانن جي ورڇ، وائيءَ جو موضوع آھر داستان جي ٻيڃاڙيءَ ۾ اچڻ، ڪلياڻ، ساموندي، سريراڳ، مارئي، ليلا چنيسر توڙي ٻيا ڪيترائي موضوع شاھ عنات جي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود ھئا، جن کي شاھ لطيف اڳتي ھلي، پنھنجو ڪيو، ۽ اھي ئي موضوع، شاھ لطيف جا مرغوب موضوع ٿي پيا.

شاھ لطيف جي شاعريءَ تي، ميين شاھ عنات جي شاعريءَ جي اثر جي باري ۾ پڻ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جن ڪافي باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪيو آھي، ۽ ٻنھي شاعرن جي ڪلام مان اھڙا شعر ڳولھي ڪڍيا اٿائون، جن ۾ شاھ لطيف ۽ شاھ عنات جي ڪلام ۾ ھڪجھڙائي ملي ٿي ۽ شاھ لطيف جي شاعريءَ تي، شاھ عنات جي شاعريءَ جو اثر ظاھر ٿئي ٿو:

الست ارواحن کي، جڏھن جاڳايو جبار.

(شاھ عنات)

الست ارواحن کي، جڏھن جاڳايو جليل.

(شاھ لطيف)

ٻَکي ڏيندا ٻاجھہ جي نھاري نارون.

(شاھ عنات)

ٻَڪي ڏيندا ٻاجهہ جي آيا سور ڏٺي.

(شاهہ لطيف)

آءٌ ٻڻ تنهين کي چنڊيا، کهہ اکڙين سين.

(شاهہ عنات)

چنڊيان کهہ اکين، پيرين وجهان هٿ.

(شاهہ لطيف)

سوئي ساريم سومرا، جو پائر جو پنهوار.

(شاهہ عنات)

سٽي سي ئي ساريا، جي پائر جا پنهوار.

(شاهہ لطيف)

ڳڻين پرين رڻام، اوڳڻ رسي سيڪو.

(شاهہ عنات)

اوڳڻ رسي سيڪو، ڳڻين پرين رڻام.

(شاهہ لطيف)

رهي نہ رتيءَ جيتري، ڏني جن ڏٺار،
تون تنين سي گهار، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ عنات)

ويني جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ لطيف)

رندا جني رهڙيا، محبت پائي من،
تني سندي سٽ کي، صراف ئي سکن،
سي کٽي هٽ نہ وڃن، ان جو گهر ويٺي ئي اگهيو.

(شاهہ عنات)

محبت پائي من پر، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اٺ توريو اگهائيو.

(شاهہ لطيف)

چوتا تيل قليل سين، واسيتگن ويڙهيائون.

(شاهہ عنات)

چوتا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(شاهہ لطيف)

جوڳي تئن جهرڪئو، جئن چوڏهينءَ ماهہ چنڊ.

(شاهہ عنات)

چوڏهين ماهہ چنڊ جئن، ڪيو ساميءَ سهائو.

(شاهہ لطيف)

ٻانهي ٻانهوتي، ڪنيزڪ ڪيچين جي.

(شاهہ عنات)

ڪنيزڪ ڪيچين، ٻانهوٽن ٻانهي.

(شاهہ لطيف)

آءُ گولي آهيان گل ٻوءِ، تون سچائج ساٿ ڏٺي.

(شاهہ عنات)

گولي ٿيان گل ٻوءِ، جي سچاڻان ساٿ ڪي.

(شاهہ لطيف)

آئي اٺ جهڪيا، مهري مزمانن.

(شاهہ عنات)

مزمانن مهري آئي، جهوڪيا جهوڪ ٻر.

(شاهہ لطيف)

آئين جي ورن واريون، وڃيو سڀ موٽي.

(شاهہ عنات)

وڃو سڀ وري، آئين جي ورن واريون.

(شاهہ لطيف)

تتي ڪوسي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهہ عنات)

تتي ٿڌي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهہ لطيف)

جٺان گهڙي تان گهيڙ، اوتڙان ٿي تڙ ٽٽي.

(شاهہ عنات)

ڪنهن جنهن گهيڙ گهڙي، جئن اوتڙان ٿي تڙٽو.

(شاهہ لطيف)

سڄڻ هتڙا ڏور، مونکي مينهن ميڙٿا.

(شاهہ عنات)

جي پرين هتڙا ڏور، سي مونکي مينهن ميڙٿا.

(شاهہ لطيف)

متي ڏنل بيتن ۾ ڪافي مماثلت آهي. ٻولي، محاورا ۽ اصطلاح، لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار، ڏاڏا ۽ انهن جو اهڃاڻي استعمال، پنهي شاعرن وٽ هڪجهڙو آهي. شاهہ عنات جو شعر پڙهي معلوم ٿو ٿئي تہ "ٻڪي ٻاجهہ جي"، "سجڻ سوڀارا"، "ڪند ڪيرڻ"، "اکين سين ڪِهہ ڇندڻ"، "ٻاڻر جا پنهوار"، "ڳنين رسڻ"، "اوڏا پکڙا اڏڻ"، "رندا روڙڻ"، "چوڻا تيل قليل جا"، "چوڏهينءَ جي چنڊ جيان جَهرڪڻ"، "ٻانهي ٻانهوني ۽ ڪنيزڪ"، "ڳولي گل ٻوءِ"، "ساٽ ڏٽي"، "مزمانن جو مهري جهڪائڻ"، "ورن وارين جو موتي وجڻ"، "تتي تڏيءَ ڪاهڻ"، ۽ "اوتڙان تڙ تيڻ" جا محاورا ۽ اصطلاح، شاهہ لطيف کان اڳ استعمال ۾ آيا هئا.

ساڳيءَ طرح ڪلياڻ، سسئي، مارئي، مومل راڻي توڙي ٻين لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ڏاڏن توڙي ماڳن جي اهڃاڻي استعمال جو وجود بہ شاهہ عنات وٽ ملي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي انهن وڏن شاعرن کان سواءِ، ٿي سگهي ٿو تہ ڪي ٻيا بہ اهڙا شاعر هجن، جن جو اثر شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ قبول ڪيو هجي. اچا سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ ڪيترائي خال آهن. ڪيترا اهڙا شاعر آهن جن جو سڄو ڪلام ادبي ميدان ۾ نہ آيو آهي، اِن ڪري ممڪن آهي تہ شاهہ لطيف کان اڳ واري دور جي ڪن ٻين سنڌي شاعرن بہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر ڇڏيو هجي؛ پر اهو فقط تڏهن ئي ثابت ٿي سگهندو جڏهن سنڌي شاعريءَ جي سلسلي جون سڀ گم ٿيل ڪڙيون ڳولي لڌيون وينديون.

اڄ کان ويهہ پنجويهہ سال اڳ، شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي پس منظر جي باري ۾ گهٽي خبر ڪانہ هئي. شاهہ لطيف جي وجود کي، سنڌي شاعريءَ جي تاريخ جو هڪ عجب ۾ وجهندڙ معجزو سمجهيو ويندو هو. جڏهن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهہ عنات تي تحقيق ڪري، شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي انهن جي اثر کي نروار ڪيو، ۽ ان کان پوءِ شري هيري ٺڪر قاضي قادن تي کوجنا ڪئي تہ سنڌي شاعريءَ جي ارتقا جون ڪڙيون ملنديون آيون، ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو پس منظر اڀري آيو.

ان ڏس ۾ سراج، برٽش ميوزم ۾ رکيل ڪن قلمي نسخن جي چنڊڇاڻ ڪئي آهي، جيڪي ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل آهن. انهن قلمي نسخن

مان سراج کي اهڙا بيت ڳولي ڪڍيا آهن، جيڪ شاهہ جي رسالي ۾ موجود آهن. اهي برٽش ميوزيم وارا ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قلمي نسخا، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان بہ اڳ جا لکيل آهن. (7) سراج جي تحقيق موجب هڪ بيت هيءُ آهي.

ماڻڪ مٽ ڪيوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
تيلاڻين ٿيوم، اڳوندرو عالم ۾.

سراج جي راءِ موجب ان قلمي نسخي ۾ آيل بيت شاهہ لطيف کان اڳ جا آهن، ۽ ائين ٿو لڳي تہ شاهہ لطيف انهن بيتن تي تضمين ڪئي آهي، يا اهي اصل ٻين شاعرن جا آهن، جيڪي ٻين ڏارين بيتن وانگر شاهہ جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن.

سراج ۽ هيري ٺڪر جي تحقيق مان معلوم ٿئي ٿو تہ ديوناگري لپيءَ ۾ سنڌي ادب جو هڪ وڏو خزانو موجود آهي، ان ڪري اسان جي عالمن ۽ محققن لاءِ ان لپيءَ جي ڄاڻ رکڻ ضروري آهي. لازم آهي تہ ديوناگري لپيءَ جي قديم نسخن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وڃي، ۽ ان ۾ موجود سنڌي ادب کي موجوده صورتخطيءَ ۾ منتقل ڪيو وڃي، جيئن اسان جي ادبي تاريخ جي سلسلي جون ڪڙيون ملنديون وڃن. ڇوتہ ديوناگري لپي بہ صدين کان سنڌي ادب کي محفوظ ڪرڻ جو ذريعو رهي آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي اڀياس مان معلوم ٿو ٿئي تہ سرن جي ورچ شاهہ لطيف کان بہ اڳ، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات وٽ موجود هئي. قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري، ميين شاهہ عنات، توڙي ان کان اڳ وارن سنڌي شاعرن جي مقامي روايتن کي، شاهہ لطيف، پنهنجي ڏات ۽ ڏانوَ سان سوڌي، سنواري، اجاري، ڇلي ۽ گهڙي، چوٽ تي پهچايو، قاضي قادن سنڌي شاعريءَ جي عمارت لاءِ کوتائي ڪئي، شاهہ ڪريم ان جي پيڙهہ رکي، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهہ عنات اوساري ڪري ان جو ڍانچو تيار ڪيو، ۽ شاهہ لطيف ان کي رنگ روپ ڏئي چٽسالي ڪري ان کي خوبصورت بنايو.

هيري ٺڪر جي لکڻ موجب "ساهتڪ کيتر ۾ ڪرامتون نہ ٿينديون آهن." (8) شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي هن اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ ڪيئن سنڌي شاعري ارتقا جون منزلون طئہ ڪندي، شاهہ لطيف وٽ پنهنجي چوٽ تي پهتي.

ننڍي کنڊ جي شاعريءَ جو اثر

ننڍي کنڊ جو علم ادب ۽ ان جي تاريخ هزارين سال پراڻي آهي. ويدن، مهاڀارت، رامائڻ ۽ اپنشدن هتان جي ماڻهن کي متاثر پئي ڪيو آهي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ پالي ۽ اپڀرنش ۽ هندي ٻولين سنڌي فڪر ۽ علم ادب تي پنهنجو پنهنجو اثر ڇڏيندڙ رهيون آهن. خود سنڌي زبان جي اوسر ۾ انهن ٻولين جو اثر شامل رهيو آهي. موهن جي دڙي کان وٺي، سنڌ تي ٻڌمت جو اثر رهيو آهي. عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. ڪرشن ڀڳتي، رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد، هندي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جون اهم تحريڪون رهيون آهن. اهي شاعرانيون تحريڪون، سنڌ ۾ به پهتيون. ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جي راءِ موجب، برصغير ۾ خالص مقامي روايتون هندي هيئتن، وزنن ۽ راڳن ۽ راڳڻين تي ٻڌل آهن، انهن ۾ شاهہ لطيف به شامل آهي. (9) جوڳي ۽ سامي سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا رهيا، ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ انهن جو ذڪر اچڻ لڳو. جوڳين جو ذڪر قاضي قادن کان ٿيندو شاهہ لطيف تائين پهتو. شاهہ عنات تہ جوڳين جي ڌار ڌار فرقن جو بيان پڻ ڪيو آهي. (10)

سنڌ جي شروعاتي شاعري 'ڳاهون' آهن. اهي 'ڳاهون' دودي چنيسر جي داستان جي باري ۾ آهن ۽ سومرن جي دور جون چيون وڃن ٿيون. انهن جو موضوع وطن دوستي ۽ بهادري آهي ۽ اهي سورمن جي تعريف ۾ چيون ويون آهن. جنهن دؤر ۾ سنڌ ۾ اهي ڳاهون چيون ٿي ويون، ان ئي دور جي قريب هندي ادب ۾ "ويرگاٿا ڪال" شروع ٿي چڪو هيو. (وير= سورمو، بهادر. گاٿا= ڳائڻ. ڪال= دور-زمانو) ان دؤر جي هنديءَ جي انهن شعرن کي بہ "گاٿا" چيو ويندو هو. (11) جيڪو ڪن سورمن جي تعريف ۾ چئو پئي ويو. "ڳاهہ" ۽ "گاٿا" ساڳيو لفظ آهي.

سنڌي شاعري شروع کان هندي ڇند جي ٽيڪنيڪ تي ارتقا ڪندي رهي، ۽ پوءِ اڳتي هلي، سنڌي شاعرن ان ۾ نواڻ پيدا ڪري، دوهي مان بيت، وائي ۽ پوءِ ڪافي ايجاد ڪئي. ماترائن جي گهٽ وڌ ڪرڻ، قافيي جي سٿاءَ، ۽ وراڻيءَ واري مصرعي ۾ ماترائن توڙي قافيي جي ترتيب سان، وائيءَ، ڪافيءَ

۽ بيت جا ڪيترائي نمونا تخليق ڪيا ويا. هن صديءَ جي پهرئين اڌ تائين، اهڙي قسم جي شاعريءَ کي، (جيڪا ماترائن جي ڇند واريءَ سٽا تي ٻڌل هئي، ۽ ان ۾ شاهہ لطيف جي شاعري بہ شامل آهي.) جهنگلي، غير موزون، ۽ اڻ سڌريل پئي سمجهيو ويو. مرزا قليچ بيگ، ۽ ڊاڪٽر محمد شيخ ابراهيم خليل جهڙن پارکن بہ اهڙيون ادبي فتوائون ڏنيون آهن. عجب آهي تہ ان دور ۾ رڳو فارسي بحر وزن کي ئي شعر جي موزون هجڻ لاءِ معيار پئي سمجهيو ويو. حالانڪہ دنيا جي تمام ٿوري حصي، ۽ ٿورين ٻولين جي شاعريءَ ۾ اهو ماپو استعمال ٿيندو آهي. باقي دنيا جي ٻولين کي پنهنجا پنهنجا ماڻ ۽ ماپا آهن، جيڪي انهن ٻولين جي مزاج آهر آهن. جي عربي فارسي بحر وزن کي ئي شاعريءَ لاءِ معياري ماپو تسليم ڪبو، تہ پوءِ سڄي يورپ، آمريڪا، چين، جپان، هندستان (سواءِ اردوءِ ۽ چند ٻولين جي شاعريءَ جي) انڊونيشيا، ۽ ٻين اهڙن ملڪن ۽ ٻولين جي شاعري غير موزون ۽ جهنگلي چئي رد ڪئي ويندي. دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ جا پنهنجا پنهنجا قالب آهن. رڳو عربي فارسي بحر وزن ئي آخري ۽ معياري ماپو ناهي، جنهن سان سڄيءَ دنيا جي شاعريءَ کي پرکجي.

پروفيسر جهمٽمل ڀاوناڻيءَ، شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اونهو ڇيد ڪري ثابت ڪيو آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعري نہ فقط هندي ڇند تي پوري آهي، پر شاهہ لطيف، ڪيترائي تجربا ڪري، ڌار ڌار ڇندن جي ميلاپ سان نوان ڇند تخليق ڪيا آهن، ۽ ائين ان ٽيڪنيڪ جي ارتقا ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. (12)

شاهہ لطيف جي ئي دؤر ۾ مخدوم عبدالرئوف ڀٽيءَ عربي فارسي عروض جي آڌار تي مولود لکيا. ان کان سواءِ، شاهہ لطيف جي وڏي معاصر جمن چارڻ جي چيل مداح ۾ پڻ وزن آهي. (13) مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هالن پراڻن جو هئو. پراڻا هالا ڀٽ شاهہ کان گهڻو پري نہ آهن، ان ڪري لازمي طرح شاهہ لطيف جي ڪن تي مخدوم عبدالرئوف جي مولودن جو پڙلاءُ پيو هوندو. هونءَ بہ مولانا روميءَ جي مثنوي شاهہ لطيف جي سفر جو ساٿ هئي. مير علي شير قانع جي "مقالات الشعراء" ۾ بيان ڪيل ڪيترا سنڌي ڄاوا فارسي شاعر شاهہ لطيف جا هم عصر هئا. شاهہ لطيف ضرور عروضي شاعريءَ کان واقف هو، پر هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ سنڌ جون مقامي روايتون ۽

شاعريءَ جو اهو قالب پسند ڪيو، جيڪو ان لاءِ مناسب هئو، ۽ نہ فقط اهو قالب استعمال ڪيائين، پر ان ۾ تجربا ڪري، ان کي اڳتي وڌايائين.

شاهہ لطيف جا گهڻا سوانح نگار، ٻن ڳائڻن 'اٽل' ۽ 'چنچل' جو ذڪر ٿا ڪن، جيڪي هند کان آيا هئا، ۽ شاهہ لطيف وٽ رهندا هئا، ۽ شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. گنج، ۽ ٻين ڪيترن ئي قلمي نسخن ۾ ڪافي هندي ڪلام آهي، جنهن لاءِ روايتون آهن تہ اهو ڪلام شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايو ويندو هو. اهي ڳالهيون ثابت ڪن ٿيون تہ شاهہ لطيف پنهنجي وقت ۾ مشهور هندي شاعرن جي ڪلام کان نہ فقط پوريءَ ريت واقف هو، پر ان کي پسند بہ ڪندو هو، ۽ پنهنجي سماع جي محفلن ۾ ڳارائيندو بہ هو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي مضمون "سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو" (14) ۾ چار خاصيتون بيان ڪيون آهن، جيڪي سنڌي ۽ هندي شاعريءَ ۾ عام آهن. اهي آهن مرد ۽ عورت جي محبت، (امرد پرستي ٻنهي ٻولين جي شاعريءَ ۾ نہ آهي.) عورت جو مرد تي عاشق هجڻ، فطري ماحول سان گهرو تعلق، زبان جي نرمي ۽ وفا شعاري. اهي چارئي ڳالهيون شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ پڻ ملن ٿيون. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي راءِ موجب "سينگار جا بيت، جي سنڌي شاعرن ڳايا آهن، اهي دراصل هندي شاعرن جي بيتن جو تتبع آهن." (15)

ان مان ثابت آهي تہ سنڌي شاعري، نندي ڪنڊ جي شاعريءَ کان بہ متاثر ٿيندي رهي آهي.

وير گاٿا ڪال جي شاعرن مان هڪ شعر، اپڀرنش ٻوليءَ ۾ هيم چندر جو مليو ٿو، جيڪو هن ريت آهي:

ڀلا هوا جو ماريا ٻهني مارا ڪنتو،
لجيج تو وين سين آهو جئي ڀڳا گهر وانتو.

ان بيت کي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، پنهنجي "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ حوالي طور ڏنو آهي، پر ان کي ڊاڪٽرڪي ٻوليءَ جو شعر ڄاڻايو اٿائين. (16) اهو بيت ڊاڪٽر محمد حسن "هندي ادب کي تاريخ" ۾ اپڀرنش ٻوليءَ جو ڄاڻايو آهي. (17) شاهہ لطيف جي سُر ڪيڏاري جو هيٺيون

بيت پڙهي، لڳي ٿو، تہ شاهہ لطيف مٿي ڏنل هيمر چندر جي بيت جو اثر قبول ڪيو آهي:

پڳو آئون نہ چوان، ماريو تان وسهان،
ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان،
تہ پڻ لڄ مران، جي هونس پٺ ۾.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي لکڻ موجب "ڪبير، گرو نانڪ، دادو ديال، سمن، تلسي، رحمان، ڪالو وغيره جا هندي دوها سنڌيءَ ۾ عام مروج ۽ مقبول هئا. ڀٽائي صاحب جهڙي اهلِ دل ۽ عارف وٽ بہ انهن جو قدر هو. ڀٽائي صاحب وقت بوقت انهن دوهن کي دهرايو، ۽ انهيءَ ڪري اهي دوها ڀٽائي صاحب جي رسالي ۾ 'سر بيراڳ هندي' هيٺ، هڪ اهم باب جي صورت ۾ قلمبند ٿيا." (18)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾، سُر رامڪليءَ ۾ ناٿ پنٿي جوڳين جو ذڪر، ۽ انهن جي فلسفي جي اپٽار آهي. ناٿ پنٿي، ٻڌمت جي ٻجرياني سڌن کان پوءِ آيا. ان تحريڪ جو باني، گرو گورکناٿ آهي، جنهن مهاتما ٻڌ جي وفات بعد ٻڌمت ۾ آيل بت پرستيءَ جي لاڙي کي سڌارڻ جي ڪوشش ڪئي. مهاتما ٻڌ جي اصلوڪي تعليم ۾ بت پرستي نہ هئي. شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ گرو گورکناٿ جو نالو ورتو آهي:

لنگ ڪديائون لانگ، موتي ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٿيائون ٻانگ،
سڀ وڃائي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي.

اها "اسلاما اڳي واري ٻانگ" مهاتما ٻڌ جي تعليم آهي، جنهن ۾ بت پرستي نہ آهي، ۽ جنهن جي تجديد گرو گورکناٿ ڪئي.

ڊاڪٽر محمد حسن جي تحقيق موجب "ناٿ پنٿي، مسلمانن جي اچڻ ۽ رابطي کان متاثر نہ ٿيا، پر هندستاني مسلمانن تي ان جو ڪافي اثر پيو. اجا تائين مسلمان فقير، گيڙو ڪپڙا پائي، لمبيون جهوليون لڙڪائي، سارنگي وڄائيندي، ڳوٺ ڳوٺ راجا ڀرتريءَ جا گيت ڳائيندا وتندا آهن." (19)

ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ جي باري ۾ هو صاحب لکي ٿو تہ، "ناٿ پنٿي جوڳي، ڪن ۾ وڏا سوراخ ڪري، ڳورا ڪنڊل ۽

حلقا پائيندا هئا. جنهن ڪري ڪين ڪن ڦاڙ سڏيو ويندو هو. " (20)

شاهہ لطيف. سُر رامڪليءَ ۾ جيڪي جوڳين جا پار پتا ۽ مهانڊا ڏنا آهن، يا سندن پوشاڪ ۽ شڪل شبيهہ جو ذڪر ڪيو آهي، اهو هوبهو انهن ناٿ پنٿي جوڳين جي پوشاڪ ۽ شڪل شبيهہ سان ملي ٿو. جنهن جو بيان ڊاڪٽر محمد حسن ڪيو آهي.

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪن وٽيا ڪن چير،
سدا وهن سامهان، آٿي اتر هير.

ارتو اکيئن مان وهي، متي ڳلن ڳاڙهہ،
ڪوري ڪنن وچ ۾، ڦج ڏنائون ڦاڙهہ،
هٿي توبهہ تاڙ، نانگا نسورا ٿيا.

هڪ هنڌ. شاهہ لطيف ڀوڏي ڀڪشن جي باري ۾ چٽو بيان ڪيو آهي. ڀوڏي ڀڪشو، دروازي وٽ اچي، چپ چپ بيهندا آهن، پر دان گهرندا ناهن. جي ملي ويندو اٿن تہ وٺي ويندا آهن. نہ تہ چپ چاپ ڪري موٽي ويندا آهن.

ڀن ڪين پٽ ڪٽي، گهرن ڪين گهرا،
مهيسي مخلوق جي، اين دور درا.

شاهہ لطيف جي رسالي ۾ سُر پورب بہ آهي ۽ بيتن ۾ بار بار "پورب" جو ذڪر آيل آهي، جيڏانهن اهي جوڳي ويندا هئا. ناٿ پنٿي، توڙي هندي شاعريءَ جون ڀيون تحريڪون، سنڌ جي اوڀر يعني پورب ۾ شروع ٿيون ۽ ان ڪري ئي شاهہ لطيف "پورب" کي ايتري اهميت ڏني. توڙي جو اسلام 'پڇم' (اولهہ) کان آيو، ۽ صديون ٿي ويون، تہ بہ ادبي، شاعرائين، توڙي ذهني Intellectual روايتن جي خيال کان، سنڌ 'پڇم' بدران 'پورب' کان متاثر هئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان باري ۾ لکي ٿو تہ. "جوڳ جي شاعريءَ جو اوج 16هين صديءَ ڌاري پورو ٿيو، پر اها شاعري ختم ڪانہ ٿي. اهو دؤر شاهہ لطيف جي دؤر کي ويجهو هو. ان ڪري جوڳ جا اصول پٺاڻي صاحب تائين نسبتاً نج نموني ۾ پهتا. " (21)

ڊاڪٽر محمد حسن لکي ٿو تہ. ناٿ پنٿي پيغام پنجاب ۽ راجستان کان دهليءَ پهتو. (22) ڊاڪٽر صاحب سنڌ تي ان جي اثر جي باري ۾ تحقيق نہ ڪئي آهي. سنڌ ٿي ناٿ پنٿي پيغام جو اونهو اثر آهي. قاضي قادن کان

وني، جوڳين جو ذڪر سنڌي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. ۽ شاهہ لطيف وٽ تہ گورکناٿ جي نالي وٺڻ سان گڏ ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ، عادتن ۽ اطوارن ۽ پوشاڪ جو اهڙو چٽو ذڪر ملي ٿو جو پائنجي ٿو تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ صحيح آهي، ۽ جوڳ تحريڪ جو نقشو شاهہ لطيف اکئين ڏٺو ۽ انهن جوڳين سان ڪچهريون ڪيائين، جيڪي ڪن چيرائي، وڏا والا پائي، گيڙو رتي لباس ۾ سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا هئا.

ڊاڪٽر موتي لعل جوتوائيءَ لکيو آهي تہ شاهہ لطيف ڀڳتي تحريڪ ۾ حصو ورتو. (23)

شاهہ لطيف جتي اسلام جي تاريخي ڪردارن کي اهڃاڻ جي حيثيت ۾ استعمال ڪيو آهي، اتي گورکناٿ کان سواءِ سري رامچندر کي بہ اهڃاڻ جي حيثيت ڏني اٿائين. ۽ هندي شاعريءَ ۾ رام ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعر تلسيداس جي رامائڻ کان بہ متاثر ٿيو آهي، جنهن جو ذڪر اڳتي ايندو. هتي شاهہ لطيف جي شعر مان بہ سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ هن 'رام' جو نالو اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي:

تکيا تاڪيائون، وٺا رمندا رام ڏي.
روح ۾ رهين رام، ڀهر ڀولن کي ڀئو.

جيئن نندي ڪنڌ ۾ اهي شاعراڻيون تحريڪون سنڌ جي اوڀر يا 'پورب' طرفان آيون، ان ڪري شاهہ لطيف 'پورب' جو ذڪر پنهنجي بيتن ۾ ڪيو آهي:

پورٻيا پوري وٺا، آسڻ اڄ صبوح،
ڪستوري خوشبوءِ آهي آديسين ۾.

پورب ماڙياس، ڪنهن در ڏيان دانهڙي،
متيون ڏيندي لوڪ کي، چري پاڻ ٿياس،
جنين نہ جيهاس، مان لئڻ لڳي تن سين.

ڀڳت ڪبير، هندي ٻوليءَ جو هڪ مٿاهون شاعر هو. هو مٿاهين شاعر هئڻ سان گڏ عوامي شاعر پڻ هو. هن جي شاعري پڙهيل توڙي اڻ پڙهيل طبقن ۾ هڪ جيتري مقبول هئي. سندس شاعري بہ، سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ وانگر عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ بہ هئي، تہ ان ۾ هڪ پيغام بہ سمايل هو. سندس شاعريءَ ۾ آسپاس جي ماحول سان مطابقت

آهي، ان ڪري ڀڳت ڪبير، عام ماڻهن جي محفلن ۽ ڪچهرين جي اونهاين تائين وڃي پهتو ۽ هر طبقي سندس شاعريءَ جو آدرڀاءُ ڪيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ مشهور دوهو آهي:

آئو پريتم موهنا، پلڪ موند توهي لون،
نا مئن ديکون اور کوء، نا توهي ديکن دون.

اهڙو ئي شاهہ عبداللطيف جو هڪ بيت آهي، جنهن ۾ شاهہ لطيف، ڪبير جي تصور کان ڪجهہ اڳيرو وڌي چيو آهي:

ونين ۾ تي ويهہ، تہ آئون واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آئون نہ پسان کو ٻئو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ ٻيو دوهو آهي:

جا گهٽ دير نہ سنچري، سوگهٽ جان سان،
جيسي کال لوهار کي، سانس ليت بن پران.

هن دوهي ۾ لوهار جي ڌنوڻيءَ جي ساهہ کڻڻ جي ڪيفيت آهي. اهڙوئي هڪ بيت شاهہ لطيف جو پڻ آهي:

ڪٽ ڪڙهي لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
جت متر ڪن مہ ڪڍيا، جت سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مڇ تي.

ڪبير جي "ڪال لوهارڪي سانس ليت بن پران" ۽ لطيف جي "سانداڻيون سهڪن" ۾ مماثلت نظر ٿي اچي. ٻنهي ۾ شاعرن لوهار جي ڌنوڻيءَ کي ساهہ کڻندي ڏيکاريو آهي.

زندگيءَ جي بي ثباتيءَ جي باري ۾ ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

پاني کا بلبلہ اس مانش کي ذات.

شاهہ لطيف وٽ بہ ساڳي تشبيهہ آهي:

هيءَ جي جرڪن جر تي، سي تا پڻ حباب.

ڀڳت ڪبير جو 'ويدن' جي باري ۾ هڪ شعر آهي:

ڪبير بيد بلائيا، پڪڙ کي ديکي بانهن،
بيد نہ بيدن جانئے ڪرڪ ڪريجي مانهن.

شاهہ لطيف جو هيٺيون بيت قدري ڪبير جي مٿين دوهي سان مشابهت ٿو رکي:

اڄ پڻ کهڙي دانهن، واڍوڙڪي منهن،
ويچ ورائي ٻانهن، چوري چاڪ چڪائيا.

شاهہ لطيف تي ڪبير جي اثر جي باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ: "ڀٽائي صاحب جهڙي اهل دل ۽ عارف، درويش ڪبير جي هن موحدانہ نظريي جي حقيقت ۽ جاذبيت کي محسوس ڪري ان کي پنهنجو ڪيو." (24)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مٿين حوالي مان ظاهر آهي، تہ شاهہ لطيف، ڀڳت ڪبير ۽ ٻين هندي شاعرن جي ڪلام مان نہ فقط واقف هو، پر انهن جي ڪلام مان ڪنهن حد تائين متاثر بہ ٿيو.

رامائڻ، هندو ڌرم جو هڪ اهم ڌرمي ڪتاب آهي. پر ڌرمي ڪتاب هئڻ سان گڏ شاعريءَ جو هڪ حسين ڪلاسيڪي شاهڪار پڻ آهي، جنهن ۾ ڪردار نگاري، واقعہ نگاري، تشبيهون، استعارا، سڀ ڪمال جا آهن. سنسڪرت، جڏهن هندستان جي عام طبقن ۾ مروج نہ ٿي سگهي، تہ ان ڪتاب کي هنديءَ ۾ ترجمي ڪرڻ جي ضرورت پيش آئي، ۽ تلسيداس ان کي هندي ويس پهرايو.

تلسي ڪرت رامائڻ ۾، سري رامچندر، جڏهن چانڊوڪيءَ رات ۾، باغ ۾ سڻر ڪندي پهريون دفعو سيتا کي ڏسي ٿو، تہ ان منظر کي، ۽ سري رامچندر جي چنڊ سان گفتگوءَ کي، تلسيداس هن ريت ٿو بيان ڪري:

"اوير طرف چنڊ ايريو - رام ڪيس سيتا جي مک جهڙو ڏسي خوش ٿيو. پوءِ من ۾ ويچار ڪيائين تہ هيءُ چنڊ سيتا جي مک جي برابر ناهي."

"کاري سمنڊ ۾ تہ هن جو جنم - وري ان سمنڊ ۾ پيدا ٿيڻ جي ڪري زهر سندس ڀاءُ، ڏينهن ۾ هو بدصورت ٿو رهي ۽ کاري داغ وارو آهي. ويچارو غريب چنڊ سيتا جي مک جي برابر ڪيئن ڪري سگهي ٿو."

"وري اهو وڌي گهٽي ٿو - ۽ وچڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گهڻائي عيب آهن." (25)

رامائڻ جي مٿين شعرن پڙهڻ بعد لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جا سُر ڪنيات

وارا بيت "تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي"، "تون اڄو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا"، "ڪڏهن ايرين سنهڙو، ڪڏهن ايرين ڳچ" تلسيداس جي مفهوم کي گهڻو ويجهو آهن.

ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

ماٽي ڪهي ڪمهار سي، تو ڪيا روندي موئے،
ايک دن ايسا هوئيگا، مئن روندونگي توئے.

شاهہ لطيف جي هڪ بيت ۾ ذري گهٽ ساڳيو مفهوم آهي:

جا پونءَ مٽي سڄڻين، سا پونءَ پرين مون،
ڏکَ لڻبا ڏوڙ ۾، ايي ڏٺاسون،
ڏينهن دنيا ۾ ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

هنس سواڙ ڪٽي ڪاگ پٽي،
اسي لئي جگ مين هوئي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

ويا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.

ڪبير جو دوهو آهي:

چلتي چڪي ديک ڪر، ديا ڪبيرا روءِ،
دو پاٽن ڪي بيچ ۾، ثابت رهيا نہ ڪوءِ.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

جنڊ پيسندي ٿيو، ڪيڏو ڪيس ڪٺن،
ڪي پهرئين ۾ پيمال ٿيا، ڪي ڪهمرن ساڻ گهٺن.

ڪبير چيو آهي:

مالا ڦيرت جگ هوا، متا نہ من ڪا ڦير،
سر ڪا منڪا ڍار ڪر، من ڪا منڪا ڦير.

شاهہ لطيف چيو آهي:

تن تسبيح، من مڻيو، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت ساڻ وڄن،
وحده لا شريڪ لہ، اِيءُ راڳ رڳن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

تلسيداس جو هڪ دوهو آهي:

نهائي ڌوئي ڪيا هوا، جو من ڪا ميل نہ جائے،
مين سدا جل ۾ رهي، ڌوئي باس نہ جائے.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

دائم جا درياهہ ۾، سا مڇي ڪئي ڪوهہ،
آهس اِيءُ اندوهہ، پاڻي تہ پاڪ ٿيان.

عبدالرحيم خان خانان جنهن کي عام طور 'رحمن' سڏيو ويندو آهي، سو بہ هنديءَ جي اهم شاعرن مان هو. رحمن کان سواءِ امير خسرو، ملڪ محمد جائسي ۽ ٻيا مسلمان بہ هنديءَ جا مشهور شاعر ٿي گذريا آهن. رحمن جو هڪ دوهو آهي:

جي سلگي تي بجهہ گئي، بجهي تي سلگي ناهين،
رحمن دا هتي پريم کي، بجهہ بجهہ کي سلگاهين.

ان ساڳئي انداز ۾ شاهہ لطيف چيو آهي:

ٻاريو اجهائين، پرين اجهايو ٻارين،
مونکي تا مارين، لٽا لوهارن جا.

رحمن، توڙي شاهہ لطيف، مٿي ڏنل شعرن ۾ "ٻرڻ وسامڻ" ۽ "وسامي ٻرڻ" جي تضاد ۾، عڪس ۽ رومانوي انداز ۾ مضمون آرائي ڪئي آهي. "ٻري اجهامڻ" ۽ "اجهامي ٻرڻ" ٻنهي شاعرن جو مرڪزي نقطو آهي.

گرو گرنٿ جي ٻاڻي، سنڌ ۾ بہ عام مقبول هئي، ۽ پڙهي ويندي هئي. گرو گرنٿ ۾ ڪيترن ئي شاعرن جا بيت ڪٿ ٿيل آهن. چيو ويندو آهي تہ گروءَ نانڪ کي هڪ هٿ ۾ ڪتاب هوندو هو تہ ٻئي هٿ ۾ عصا. (26)

گرو گرنٿ ۾ بابا فريد گنج شڪر جو هي بيت آهي؛

سرور پنکي هيڪڙو ڦا هيوال پچاس. (27)

هوبهو اهڙي سٽ، شاهہ لطيف وٽ بہ ملي ٿي؛

پکي سر ۾ هيڪڙو پاڙ هيري پنجاهہ.

گرو گرنٿ جي انهيءَ سٽ، ۽ شاهہ لطيف جي سٽ جو نہ فقط مفهوم ساڳيو آهي، پر انهن ٻنهي سٽن ۾ گهڻا لفظ بہ ساڳيا آهن.

گرو گرنٿ ۾ هڪ ٻيو بيت بہ آهي، جيڪو شاهہ لطيف جي بيت جي معنيٰ وارو آهي؛

جي سئو چندا اگهي، سورج چڙهن هزار،
اتني چاندن هونديان، گرين گهور انڌار.
(گرو گرنٿ)

سهسين سجڻ اپري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پانئيان.
(شاهہ لطيف)

بابا فريد گنج شڪر جو ٻيو هڪ بيت آهي؛

ڪاگا نين نڪاس دون، جو پيا پاس لي جائي،
پهلي درس دکائيو، پيڇي ليجو کائي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي؛

ڪڏي ڪانگا تو ڏيان، هيون ساڻ هٿن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾، اکيان عجبين.
پرين مان چون، هيءَ قرباني ڪنهن ڪئي. (28)

اهڙي ئي مفهوم جو دوهو ميران ٻائيءَ جو پڻ آهي؛

سجن مري گئي ديس ۾، ووه ديکي تو ڪاه،
ڪاڍ ڪليجا مئن ڌرون، ڪاگا تو لي جاه.

ميران ٻائي، هندي شاعريءَ جي ڪرشن ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعره آهي، جنهن جا شعر هندستان جي ڳوٺ ڳوٺ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڳايا ويندا آهن. هن کي هندستان جي سيفو چئجي تہ بہ بجا آهي.

شاهہ لطيف جي گنج، توڙي سندس سوانح عمريءَ جي باري ۾، روايتن ۽ تاريخي حقيقتن، سڀ کان وڌيڪ شاهہ لطيف جي پنهنجي شاعريءَ جي اڀياس مان ظاهر ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف، سنڌ جي ادبي روايتن سان گڏوگڏ نندي کنڊ جي شاعريءَ جي ادبي تحريڪن، توڙي انهي جي مقبول شاعرن کان نہ فقط يليءَ پت واقف هو، پر پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي مقامي سنڌي روايتن جو اثر قبول ڪيو اٿائين، اتي نندي کنڊ جي عظيم ۽ مقبول شاعرن کان پڻ متاثر ٿيو آهي.

شاهہ لطيف تي فارسي اثر

چوٿين ڊارا، جيڪا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر انداز ٿي، اها ايران کان آئي. فارسي، صدين کان سنڌ جي تعليمي ٻولي رهندي آئي آهي. سنڌ جي هر ڏاهي Intellectual لاءِ فارسي ڄاڻڻ لازمي هئي. مڪتبن ۽ مدرسن جي درس ۾ فارسي شاعرن، جهڙوڪ سعدي، جامي، حافظ ۽ روميءَ جا ڪتاب پڙهايا ويندا هئا. فارسيءَ جي ڪلاسيڪي ۽ صوفي شاعرن کان سنڌ جو پڙهيل طبقو پوريءَ طرح واقف هو. وحدت الوجودي نظريو، سنڌ ۾ عام ماڻهن تائين ڪلاسيڪي شاعرن پهچايو. پر سنڌ جي پڙهيل طبقي تائين اهو نظريو فارسي شاعريءَ جي ذريعي پهتو. مولانا غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي تحقيق موجب، سنڌ جو هڪ نو مسلم، ابو علي سنڌي بسطام پهتو، جتي سندس ملاقات بايزيد بسطاميءَ سان ٿي. بايزيد بسطاميءَ ۾ جيڪو ڦيرو آيو سو هن بزرگ صوفيءَ جي صحبت جي ڪري آيو. ايراني تصوف تي نندي کنڊ جي ويدانت جو اثر ٿيو، ۽ اهو موٽي سنڌ ۾ فارسي شاعرن ذريعي پهتو. سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جو تصوف ڏاهن لاڙو ذهني Intellectual گهٽ ۽ رومانوي Romantic وڌيڪ آهي. اهو رومانوي لاڙو، فارسي صوفياڻي، شاعري، هندي ويدانتي شاعري ۽ سنڌي ڪلاسيڪي شاعري، ٽنهي ۾ ساڳيو آهي.

شاههہ لطيف جي زماني ۾، سنڌ ۾ فارسيءَ جو چرچو هو. مقالات الشعراء موجب، ان وقت سنڌ ۾ ڪي ٽي سنڌ ڄاوا فارسي شاعر موجود هئا. حافظ، رومي، سعدي ۽ جاميءَ جي رومانوي صوفياڻي لاڙي ڪي سنڌ ۾ مقبوليت حاصل ٿي چڪي هئي. شاهہ لطيف سدائين بيغر ۾ مثنوي روميءَ جو نسخو

ساڻ ڪندو هو. گنج واري نسخي ۾ هنديءَ جي شعرن سان گڏ ڪيترائي فارسي ڪلام بہ موجود آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. ان وقت شاهہ لطيف جيتوڻيڪ خالص سنڌي ڳھاڙيتن ۽ قالبن ۾ شعر پلٽيو، پر تڏهن بہ ان ۾ رومانوي صوفيائي لاڙي جو اثر جهلڪا پيو ڏئي. ڪٿي ڪٿي فارسي سٽون تضمين طور بہ آنديون اٿائين. مرزا قليچ بيگ لکيو آهي تہ: "اگرچہ شاهہ صاحب پارسي بحر مان واقف هو، ۽ پارسي بحر وزن جي خبر پئي سگهيس ٿي، تہ بہ هن نٿون پارسي طرز پسند نہ ڪيو ۽ نہ پارسي لفظ استعمال ڪيائين. پراڻو دهرن وارو طرز وٺي آيو. انهيءَ ۾ شڪ ڪونهي تہ سندس ڪلام تي جلال الدين روميءَ جي مثنويءَ جو گهڻو اثر پيل هو، خصوصاً شعر جي مضمون تي. انهيءَ ڪتاب پڙهڻ ڪان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق پيدا ٿيس ۽ ان جو مضمون بہ ڪم آندائين." (29)

مرزا قليچ بيگ جي مٿئين ڏنل حوالي ۾ شاهہ لطيف ڪي مولانا روميءَ جي مثنوي پڙهڻ ڪان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق جاڳڻ اگر صحيح نہ بہ هجي، تہ بہ اها ڳالهہ قبول ڪرڻي ٿي پوندي، تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي مولانا روميءَ جي شاعريءَ جا پاڇاوان پيل آهن. مثال طور:

بشنو از نے چون حڪايت مينڪند، از
جدائي ها شڪايت ميڪند.

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪٺل ڪوڪاري،
من ۾ پنهنجا ساريا، هو هنجون هڏهن لڙ هاري.

آن ندا ڪہ اصل بر بانگ و نواست،
خود ندا آنست و اين باقي صداست.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، پر ٻڌڻ ۾ بہ ٿيا.

صبر را باحق قرين ڪرد اي فلان،
آخر و العصر آگہ بخوان.

پر ۾ پچيائون، عشق جي اسباب کي،
دارون هن درد جو، ڏاڍو ڏسيائون،
آخر والعصر جو، انهين اتائون،
تهان پوءِ آئون، سکان ٿي سلام کي.

درميان قعر دريا تخته بندم کرده اي،
باز مي گوئي کہ دامن تر مکن هوشيار باش.

مون کي مون پرين، ٻڌي وڌو ٻار،
آيا ائين چون، مڃڻ پاند پسائين.

●

روميءَ لاءِ فارسيءَ ۾ چيو ويو آهي:

مثنوي و مولوي و معنوي،
هست قرآن در زبانِ پهلوي.

شاهہ لطيف پنهنجي بيتن لاءِ چيو آهي:

جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين،
نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي.

شاهہ لطيف جي مولانا جلال الدين روميءَ سان ڪافي عقيدت هئي. هن پنهنجي ڪلام ۾ ڪيترن هنڌن تي روميءَ جو نالو آندو آهي. جيئن تہ "طالب قصر سونهن سراءِ، روميءَ جي روءِ." ۽ اهڙي طرح "رومي جي راهہ" ۽ روميءَ جي رهاڻ پڻ چيو اٿائين.

سرمد، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان ٿورو اڳ شهيد ٿيو. سرمد شهيد جو سنڌ سان گهڻو تعلق رهيو ۽ ڪافي وقت ٺٽي ۾ گذاريائين. هو بہ صوفين جي وحدت الوجودي نظريي جو پوئلڳ هيو، ۽ ميان مير سنڌيءَ جو طالب هو. سرمد جي هڪ رباعي آهي:

سرمد در کوچہ شک سير مکن،
فرق درميان حرم و دير مکن،
آداب عبادت بہ عزازيل آموخت،
سجدہِ يک کن سجدہِ غير مکن.

شاهہ لطيف جو بيت آهي؛

عاشق عزازيل، ڀيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لال ٿيو.

مٿئين اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف پنهنجي ذهن جون دريون ڪليل رکيون ۽ پنهنجي مشاهدي سان گڏ پنهنجو مطالعو بہ جاري رکيو. پنهنجي دور ۾ موجود ادبي ماحول ڪان پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ متاثر ٿيو. هن مذهبي ڪتابن، سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي شاعرن، برصغير جي ادبي تحريڪن ۽ هنديءَ جي اهم شاعرن توڙي فارسي صوفياڻي شاعريءَ جو اونهو اڀياس ڪيو ۽ ڪنهن حد تائين انهن جو اثر پڻ قبول ڪيائين.

هن مختلف ڌارائن، مذهبي، مقامي، برصغير جي شاعريءَ ۽ فارسي شاعريءَ جي ميلاپ سان، اهڙي لافاني ۽ حسين شاعريءَ کي وجود ۾ آندو، جيڪا سنڌ جي ماحول، ۽ مزاج جي مطابق هئي - انهن سيني لاڙن جي ميلاپ سان شاهہ لطيف پنهنجو انفرادي اسلوب گهڙيو، جنهن جي ڇاپ سنڌي شاعريءَ تي صدين تائين قائم رهي.

حوالا

(1) سراج، سنڌ جو اڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع، صفحو 24.

(2) نوٽ، دارا شڪوهہ سڪينة الاوليا ۾ قاضي قادن لکيو آهي.

(3) هيرو ٺڪر، قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 47.

(4) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، شاهہ لطف الله قادريءَ جو ڪلام، حيدرآباد 1968ع، صفحو 28.

(5) ايضاً - صفحو 29.

(6) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، شاهہ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 10.

(7) سراج، سنڌ جو اڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع.

(8) هيرو ٺڪر، قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 23.

(9) جميل جالبي، ڊاڪٽر، تاريخ ادب اردو - جلد اول، لاهور، 1975ع، صفحو 92-682.

(10) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، شاهہ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 41.

(11) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع، صفحو 35." لفظ گاٿا ژنداويستا ۾ به آهي."

(12) جهمٽمل ڀاوناڻي، سنڌي شعر - چند سڳنڌ، بمبئي، 1953ع، صفحو 36 ۽ 39.

(13) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، مولود، حيدرآباد 1961ع، صفحو 8.

(14) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، سہ ماهي مهراڻ، حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 106.

(15) عبدالڪريم سنديلو، ڊاڪٽر، سنڌ جو سينگار، حيدرآباد 1956ع، صفحو 9.

(16) عبدالجبار جوڻيجو، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، حيدرآباد، ٻهريون ڇاپو .

(17) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع صفحو 25.

(18) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، سہ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 117.

(19) محمد حسن ڊاڪٽر، هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع صفحو 23.

(20) ايضاً - صفحو 23.

(21) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر، سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، سہ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 118.

(22) ڏسو، حوالو 19.

(23) موتي لال جوتواڻي، شاهہ عبداللطيف، دهلي، صفحو 143.

(24) ڏسو، حوالو 21.

(25) سري رام چرت مانس - پال ڪانڊ، ڪوڪرپور، 1942ع، صفحو 245، 246- (سنڌي ترجمو، شري ولي رام ولڀ)

(26) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني، لاهور، 1978ع صفحو 47.

(27) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني، لاهور، 1978ع صفحو 274.

(28) ڪريم بخش خالد، شاهہ جو رسالو - سنڌ جي تاريخ جو ماخذ، ڪراچي 1978ع، صفحو 5.

(29) مرزا قليچ بيگ - سنڌي شعر.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو
سياسي ۽ تاريخي پس منظر

جر ترُ تک تنوار، وڻ ٽڻ وا ئي هيڪڙي،
سيوئي سي ٿيا، سوريءَ سزاوار،
همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهيو چاڙهين.

مون شاهہ لطيف جو هيءُ شعر ان ڪري چونڊيو جو شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اسم خاص (Proper Nouns) تمام گهڻ ملندا. سواءِ نير تاريخي داستانن جي ڪردارن جي. اهڙا تمام گهڻ ماڻهو آهن جن کي شاهہ لطيف ان لائق سمجهيو آهي جو انهن جو نالو ڪٺي. جيئن ابڙو آهي، جکرو آهي، لاکو آهي. پر شاهہ لطيف انهن سيني نالن مان ڪنهن کي بہ اهڙي اهميت نہ ڏني آهي، جو اهي وڻ ٽڻ جي وائي تي وڃن، ۽ جر ترُ تائين انهن جي تک تنوار پهچي. اهو ڇا جي ڪري؟ اهو ان ڪري جو منصور جي شخصيت ئي اهڙي آهي. حسين بن منصور الحلاج، جنهن اناالحق جو نعرو هنيو ۽ پنهنجو سر صدقي ڪيو. تڏهن شاهہ لطيف ٿو چئي تہ اهو منصور هڪڙو نہ هو، جيڪو سوريءَ تي چڙهيو. هزارين منصور آهن. جر ترُ ۾ اهي آهن. وڻ ٽڻ ۾ انهن جي وائي آهي. اها ئي اناالحق جي وائي. تون انهن مان گهڻا ڦاهي تي چاڙهي گهڻا چاڙهيندين.

تہ دوستو، شاهہ لطيف کي ڇا بہ چيو وڃي، گهڻا اختلاف آهن هن جي شخصيت، هن جي خيالن ۽ نظرين جي باري ۾، پر هڪ ڳالهہ تي سڀ متفق آهن. اها هيءَ تہ شاهہ لطيف صوفي هو، وحدت الوجودي هو.

هاڻي اچو تہ ڏسون تہ تصوف جي اها جيڪا وحدت الوجودي شاخ

آهي، اها هند ۽ سنڌ ۾ ڪيئن آئي، ان جا ڪهڙا سياسي، سماجي ۽ تاريخي سبب هئا. ان جو ڪهڙو ضرور هو.

وحدت الوجود جو مطلب آهي وجودن (هئڻ) جي هيڪڙائي Unity of Existances. پرين سڀ ۾ آهي. خدا هن ڪائنات کان ٻاهر ۽ الڳ نہ آهي. جيڪي فلسفي جا شاگرد آهن، انهن کي خبر هوندي تہ فلسفي ۾ بہ اسڪول Monoism ۽ Dualism آهن. مونو ازم موجب ڪائنات ۽ خدا ٻئي هڪ آهن. خدا ڪائنات کان ٻاهر ڪونهي، ۽ ڊيوئلزم جو مطلب آهي تہ خدا ۽ ڪائنات بہ الڳ الڳ شيون آهن. ٻنهي جو وجود هڪ ٻئي کان ڌار آهي.

تہ اهو تصور جيڪو مونو ازم آهي، جنهن کي وحدت الوجود ٿو چئجي، ان ۾ خدا جو وجود هن ڪائنات کان ٻاهر آهي ئي ڪونہ. اها ذري گهٽ وجي مٽيريلزم تي. تہ هن مٽر ۾ ئي خدا سمايل آهي. ان کان ٻاهر ڪجهہ بہ نہ آهي. بهرحال اهو فلسفو قديم يوناني فلاسافرن وٽ بہ ملي ٿو، تہ قديم هندستاني ڪتابن ويدن، اپنشدن ۾ بہ آهي. قديم هندستاني فيلسوف شنڪر آچاريہ وٽ بہ آهي تہ قديم چيني تائو ازم Taoism ۾ بہ.

منصور حلاج جو ذڪر شاهہ لطيف ڪيو آهي. ان کان پوءِ محي الدين ابن العربي ٿو اچي. اهو پهريون عالم ۽ فلاسافر هو، جنهن هن وحدت الوجود جي نظريي تي، قرآن مجيد ۽ حديث شريف مان حوالا ڏئي، باقاعدي هڪ ڪتاب "فصوص الحڪم" لکيو ۽ ثابت ڪيو تہ سڀ ۾ پرين آهي. ڪائنات کان ٻاهر ڪوبہ خدا ڪونهي. سڀ ڪجهہ خدا آهي.

بهرحال، منصور حلاج ئي پهريون شخص آهي جنهن ڳليو ڪلايو اناالحق جو نعرو هنيو، ۽ سوريءَ تي چاڙهيو ويو. سڀ کان پهريون شخص، جنهن منصور حلاج تي تحقيق ڪئي، ۽ هن جي سوانح عمري لکي، اهو آهي فرينچ اسڪالر لوئي ماسينان.

منصور حلاج جي باري ۾ تحقيق ڪندڙن صاف لکيو آهي تہ هن جو قتل سياسي قتل هو. مذهبي الزامن ۽ فتوائن جو رڳو بهانو هو. هن جي دؤر ۾ امير طرفان غريبن تي جيڪي ڏاڍايون پئي ٿيون، منصور انهن جي خلاف آواز اٿاريو. وقت جي پرمار جي خلاف ڳالهايائين ان ڪري وقت جي حڪومت ۽ مذهبي اڳواڻن هن کي ڪافر ۽ زنديق ٺهرائي، هن جي خلاف مذهبي فتوئي لڳارائي، هن کي بي درديءَ سان قتل ڪيو. انهي ئي منصور جي نالي، جنهن

جو اصلي نالو حسين بن منصور حلاج هو. شاهہ لطيف چيو آهي؛

همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهڻو چاڙهئين.

هاڻي اچو نئدي ڪنڊ تي. مان ان معاملي ۾ ٿورو تفصيل ۾ وڃڻ ٿو چاهيان، تہ برصغير ۾ ڌاريون ڌاريون آريا آيا. انهن آرين، جيڪي هتان جا مقامي يا لوڪ ماڻهو هئا. انهن کي اڻ آريو يا اڻ سڌريل چيو. انهن لاءِ تعليم منع هئي. هنن کي ويد ۽ پُران پڙهڻ نہ ڏنائون ۽ چيائون تہ اهي ان لائق ئي نہ آهن جو پڙهي سگهن. انهن کي تمام هيٺين درجي جو ڪم ڏنائون. پاڻ قابض ۽ حڪمران رهيا. تہ ان وقت حاڪم قوم، ۽ محڪوم قوم ڌار ٿي پئي. حاڪم قوم ٻاهران آيل ماڻهو هئا، تہ محڪوم قوم مقامي يا ملڪي ماڻهو.

ان کان پوءِ گوتم ٻڌ آيو. گوتم ٻڌ ويدن واري يا هندن واري انهيءَ طبقاتي (ڪلاس) سسٽم جي خلاف هڪڙو انقلاب آندو. هن جي تعليم بہ سيڪيولر هئي. هن چيو تہ هن حياتيءَ کان پوءِ ٻي ڪا حياتي آهي يا نہ؛ مان ان لاءِ ڪجهہ بہ نہ ٿو چئي سگهان، پر گهٽ ۾ گهٽ هيءَ حياتي جيڪا توهان کي ملي آهي، انهيءَ کي تہ سجايو ڪريو. انهيءَ کي تہ پاڻ ۾ جنگ جهيڙو ۽ فساد ڪري خراب نہ ڪريو. هڪ ٻئي سان پيار ڪريو. هڪ ٻئي سان مِٺ محبت سان ملو. هڪ ٻئي کان نفرت نہ ڪيو. ڪوبہ شودر گهٽ ڪونهي، ڪوبہ برهمڻ مٿي ڪونهي. اها هئي گوتم ٻڌ جي تعليم.

تنهن کان پوءِ مسلمان آيا. محمد بن قاسم جڏهن سنڌ ۾ آيو، تہ چچ نامو لکي ٿو تہ محمد بن قاسم اچڻ سان سنڌ ۾ ٽئڪس جا ٻہ اگهہ مقرر ڪيا. هڪڙو مسلمانن لاءِ، تہ ٻيو اگهہ غير مسلمانن لاءِ. جيڪي غير مسلم هئا، انهن کي وڌيڪ ٽئڪس ڏيڻي پوندي هئي. اهو هڪڙو Incentive هو، جيئن مقامي ماڻهو مذهب تبديل ڪري مسلمان ٿين. ٽئڪسون بچائڻ جي لاءِ.

بهرحال اها ڳالهہ اتي جو اتي رهي. تنهن کان پوءِ محمود غزنوي آيو. يا ٻيا جيڪي بہ حملہ آور آيا اهي ايندا ويا ۽ واپس ويندا رهيا. تان جو دهلي سلطنت قائم ٿي، ۽ قطب الدين ايبڪ پهريون شخص هو، جنهن اها سلطنت قائم ڪئي ۽ ان کان پوءِ حڪمران مستقل طور دهليءَ ۾ رهڻ لڳا.

مسلمان فاتحن ۽ حڪمرانن پاڻ سان گڏ جيڪي فوجون آنديون انهن

جا فوجي بہ هن سرزمين جا نہ هئا. اهي ٻاهريان هئا. مثلاً افغان هئا. مغل هئا، يا ايراني هئا. تہ انهن حڪمرانن پنهنجي انتظام لاءِ سڄو ملڪ فوجين ۾ ورهائي ڇڏيو. يعني هڪڙو ساڳيو ماڻهو جيڪو فوج جو جنرل بہ هو، تہ ساڳيو ماڻهو انتظامي طور گورنر بہ هو. ۽ وري ساڳيو ئي ماڻهو جاگيردار پڻ هو. يعني ٽي طاقتون هڪ ئي ماڻهوءَ وٽ اچي ڪٺيون ٿيون. بيورو ڪريٽ بہ اهو تہ فيوڊل بہ اهو تہ آرمي جنرل بہ اهو. انهن کي حڪمرانن جاگيرون ورهائي ڏنيون. پلي وچي هن جاگيرن جي هارين ۽ ٻين ماڻهن کي ڦريو ۽ لٽيو، پر هر سال سرڪاري خزاني ۾ هيتري رقم ڏيندا رهو. خاص ڪري مغلن جي دؤر ۾ اهو طريقو هو.

تہ انهي وقت هندستان ۾ ٻہ طبقا هئا. هڪڙو طبقو پرمار طبقو، جيڪو ڌاريو هو. جيئن پهريون آريا آيا تہ انهن مقامي ماڻهن کان پاڻ کي متي سمجهيو، انهن سان خلط ملط نہ ٿيا. انهن کان الڳ رهيا. ساڳيءَ طرح هي حڪمران توڙي انهن جا سپاهي ۽ حاڪم طبقا. پاڻ کي هتان جي مقامي ماڻهوءَ کان متاهون سمجهڻ لڳا، ۽ ان جي پرمار ڪندا رهيا. انهن کان وصوليون ڪندا رهيا، پر انهن سان گڏ ملي هڪ ٿي نہ سگهيا.

پهريون پهريون صوفي، جنهن هندستان جي سرزمين تي پير رکيو، شايد محمود غزنويءَ جي دؤر ۾. اهو هو سيد علي هجويري، جنهن کي عام طرح داتا گنج بخش چوندا آهن. هن ماڻهن، يعني صوفين، اچڻ سان جيڪو پيغام ڏنو، اهو انسانيت جو هو. هن پهرين ڳالهہ جيڪا ڦهلائي، اها هئي "وحدت اديان". جن کي فلاسافيءَ جي ٻولي ۾ Pantheism چوندا آهن. يعني هر مذهب جيڪو آهي اهو سچو آهي. ڪوبہ مذهب ڪوڙو ڪونهي. ڪنهن بہ هڪ مذهب وارو ماڻهو ٻئي کان گهٽ ڪونهي. سڀني وٽ پرين آهي. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويڇو نہ وجهو. اها هڪ ڪوشش هئي تہ انسان ۽ انسان جي وچ ۾، پرمار ڪندڙ طبقن جيڪو خال پيدا ڪيو هو، اهو پرجيو وڃي.

داتا گنج بخش کان پوءِ سيد بختيار ڪاڪي، ان کان پوءِ بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، جنهن عام ماڻهو خواجہ غريب نواز چوندا هئا. ۽ اڄا تائين ماڻهو خواجہ غريب نواز تا چون، ۽ ڳائيندا تا وتن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري ڀي جهولي ڀر دي.

تہ ان کي غريب نواز سڏيندا هئا. ڇوتہ هن غريب طبقن کي پنهنجو ڪيو. اهي غريب طبقا جيڪي هئا، سي مقامي ماڻهو هئا. پوءِ ڀاهي هندو هجن، چاهي مسلمان هجن. هڪڙو طبقو هو پرماري طبقو. جيڪي ٻاهران آيا هئا. اهي جابر هئا. ظالم هئا. جيڪي زبردست هئا. جن جي هٿ ۾ تلوار هئي. جن جي هٿ ۾ حڪومت هئي. جن جي هٿ ۾ پئسو هو، ۽ ٻيا غريب ماڻهو هئا. جن ۾ مسلمان بہ هئا تہ غير مسلم بہ. اهي هئا هتان جا مقامي ماڻهو. جن کي نہ ڪو هو فوج ۾ عهدو، نہ ڪا حڪومت، نہ زور، نہ پئسو. رڳو پٺي ڦريا رهيا. تہ خواجہ معين الدين چشتيءَ انهن جو پاسو ورتو. ان ڪري ان جو نالو پئجي ويو خواجہ غريب نواز - ۽ اڃا تائين ماڻهو چوندا ٿا رهن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري بهي جهولي ڀر دي.

انهن صوفين جو يڪو سلسلو هو. قلندر شهباز سنڌ ۾ آيو. خواجہ فريد گنج شڪر، جنهن جو گهڻو ڪلام سنڌيءَ ۾ آهي، جو تہ اها پراڻي پنجابي سنڌيءَ سان گهڻي مشابهت ٿي رکي.

نظام الدين اوليا جي دور ۾ تاريخ جو هڪ عجيب واقعو ٿيو. نظام الدين اوليا چشتي طريقي جا هئا. جڏهن مسلمان، هندستان ۾ آيا، تہ ڏٺائون تہ سيئي لطيف فن، هندو مذهب ۾ نہ فقط جائز هئا، پر اهي مذهبي رسمن جو حصو هئا. مثلاً موسيقي ۽ راڳ هنن جي مذهب جو حصو. مندرن ۾ ڀڄن ڳائجن، ساز وڄائجن. شاعري هنن جي مذهب جو حصو. رامائڻ شعر ۾ آهي، ۽ ڀڄن، رام ڀڳتي، ڪرشن ڀڳتي سڄي شعر ۾ آهي. Sculpture يا سنگتراشي هنن جي مذهب جو حصو. ڊرامو هنن جي مذهب جو حصو. جيئن رام ليلا. ۽ ناچ هنن جي مذهب جو حصو، جيئن مندرن ۾ ٿيندو هو. مصوري هنن جي مذهب جو حصو. مسلمانن جو مذهب بياباني سماج (خشڪ سماج) هو. ان جي ڪٽر اڳواڻن وٽ شاعري، مصوري، سنگتراشي، موسيقي، ناٽڪ ۽ ناچ سڀ منع هئا. صوفين ڏٺو تہ هن سرزمين تي موسيقيءَ کي خدا تائين پهچڻ جو ذريعو ٿو سمجهيو وڃي، ۽ اها مذهبي تبليغ جو هڪ سٺو ذريعو آهي. ان ڪري چشتين نہ فقط راڳ کي جائز قرار ڏنو، پر ان کي سماع جو نالو ڏئي رائج ڪيائون. (امام غزالي جا خيال پڻ اهڙا آهن.) ۽ سيني چشتي درگاهن تي قوالي ۽ سماع رائج ٿيا.

سنڌ ۾، علامه غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي لکڻ موجب چشتي طريقو مقبول نه ٿيو. شاھ لطيف ۽ سچل سرمست قادري طريقي جا هئا. ۽ ان طريقي ۾ راڳ منع ٿيل آهي، پر شاھ لطيف مسجد ۾ سماع شروع ڪيو. سنڌ جا صوفي، چاهي ڪهڙي به طريقي جا هجن پر عمل ۾ چشتي آهن ۽ راڳ هر درگاھ جو معمول آهي.

ته مون پڇيو ته انهن چشتي طريقي جي بزرگن، جن ۾ نظام الدين اوليا به شامل هو، چيو، ته سماع خدا تائين پهچڻ جو هڪ ذريعو آهي ۽ اسان سماع وسيلي خدا کي وڌيڪ ويجهو ٿيون ٿا. ان تي جيڪي پيا لڳ ـ ملان يا چنجي ته ٺيٺ ملان، جنهن کي انگريزي ۾ Fundamentalist چوندا آهن، انهن فتوائون ڏنيون. نظام الدين اوليا هو، غياث الدين تغلق جي وقت ۾. غياث الدين تغلق ان وقت مولوين جي هڪ ڪميشن مقرر ڪئي، جنهن ۾ پنج سؤ کان وڌيڪ مولوي هئا، جيڪي هندستان جي ڪنڊ ڪڙڇ مان گهرايا ويا هئا. انهن جي آڏو نظام الدين اوليا کي حاضر ٿيڻو پيو ۽ سوال جواب ڪرڻو پيو. عين ممڪن هو ته شرعي طور تي نظام الدين اوليا کي تعزير يا سزا ڏني وڃي ها، يا هو ڇا به ڪن ها. بهرحال تاريخ ان ڏس ۾ خاموش آهي. تاريخ ۾ ڪابه اهڙي ڳالھ ڪانهي ته نظام الدين اوليا کي ڪا سزا ملي. پر مان سمجهان ٿو، ته نظام الدين اوليا کي عوام ۾ ايتري ته مقبوليت هئي، عام ماڻهوءَ جي ان سان ايڏي ته همدردي هئي، جو وقت جي حڪومت ڪيس سزا ڏيڻ جي همت نه ساري سگهي.

ساڳي طرح سنڌ ۾ به ٿيو. شاھ لطيف تي کهڙن جي مخدومن ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ساڳيا اعتراض ڪيا - سماع تي.

بهرحال هڪ طرف اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون، جن هتان جي مظلوم طبقن کي پنهنجي ويجهو آندو، خواجه معين الدين چشتي، بابا فريد گنج شڪر، نظام الدين اوليا، سليم چشتي، هنن سڀني جي باري ۾ چون ٿا ته غير مسلم به وڃي انهن جا مريد ۽ معتقد ٿيا. ته ٻئي طرف وقت جون حڪومتون، ۽ انهن جا ڪارندا، ۽ مذهبي، تعصبي اڳواڻ، پنهنجي پرمار کي قائم رکڻ لاءِ جواز ڳوليندا رهيا.

اڪبر اعظم جي زماني تائين، صوفين جي تحريڪ ايترو ته عام ۽ مقبول

ٿي وئي، جو اڪبر، هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو، غير مسلمانن کي پنهنجي حڪومت ۾ شامل ڪيو. انهن سان شاديون ڪيائين، مذهبي مت ڀيد کي ختم ڪري، هندن ۽ مسلمانن کي هڪ جهڙا حق ڏنائين. سنسڪرت ۽ هنديءَ جي فلسفي ۽ مذهب جي ڪتابن کي فارسيءَ ۾ ترجمو ڪرايائين. هتان جي موسيقيءَ ۽ ٻين فنن کي همٿايائين. مسلمانن جي اچڻ کان پوءِ پهريون دفعو مقامي ماڻهن کي ڪجهہ حق مليا، ۽ غير مسلمانن کي مذهبي آزادي.

پرماري طبقا، جيڪي ٻاهران آيل سپاهين ۽ مذهبي اڳواڻن تي ٻڌل هئا. انهن جي سياسي توڙي اقتصادي هڪ هٽي ختم ٿي وئي. هنن جي هٿن مان چڻ طوطا اڏامي ويا. هنن پنهنجي ختم ٿيل هڪ هٽيءَ کي ٻيهر قائم ڪرڻ لاءِ جواز ڳولڻ شروع ڪيا. سڀ کان مضبوط جواز هو مذهب. ڇوته رڳو مذهب جي ذريعي ئي هو مقامي ماڻهن جي ايڪي کي ختم ڪري ٿي سگهيا، جيڪو وحدت الوجودي صوفين جي ذريعي قائم ٿيو هو. تان جو جهانگير جي وقت ۾ هڪ مذهبي اڳواڻ پيدا ٿيو، جنهن جو نالو هو شيخ احمد سرهندي، جنهن کي مجدد الف ثاني به چوندا آهن ۽ امام ربانيءَ جي نالي سان به سڏيو ويندو آهي. ان هندستان جي تاريخ ۾ پهريَون دفعو وحدت الوجود جي فلسفي کي رد ڪري وحدت الشهود جو فلسفو دنيا جي آڏو رکيو. هندستان ۾ پرماري طبقي جي ضرورتن هيٺ همه اوست جي فلسفي کي چئلينج ڪرڻ ضروري ٿي پيو. صوفين جيڪا بي تعصبي ۽ مذهبي رواداري قائم ڪئي هئي، ان کي ختم ڪرڻ لاءِ هن لکيو ته غير مسلم جي ذلت اسلام جي عزت آهي. يعني جتي ڪو غير مسلم ڏسو ته ان کي ذليل ڪيو. ان ۾ اسلام جي عزت آهي. هڪ هنڌ لکي ٿو ته جڏهن مان مڪاشفي ۾ وهان ٿو ته منهنجو مقام حضرت ابوبڪر صديق کان وڌي ٿو وڃي. اهو آهي يارهون مڪتوب امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جو.

اچا ٻيون به عجيب ڳالهيون توهان کي ٻڌايان. ته مجدد الف ثاني چيو ته مئٿميٽڪس يا رياضي هڪڙو فضول علم آهي، ۽ سچي جو سچو رد ڪرڻ گهرجي. ٻئي هنڌ چوي ٿو ته فلسفو بيوقوفي آهي. ان ڪري ان جي ويجهو نه وڃو. اهي هئا خيال ان وقت جي عالم مجدد الف ثانيءَ جا. جنهن تاريخ ۾ ڪردار ادا ڪيو انهن ماڻهن جي لاءِ، جن جي هٿان ڦرلٽ جو سامان ڦرجي

ويو هو. جيئن ڪنهن ڪان طوطا ڇڏائجي ويندا آهن ۽ وري پنهنجي اقتدار کي حاصل ڪرڻ لاءِ ٻي چين تي ويا هئا.

هلندي هلندي تاريخ اچي اورنگزيب تي پهتي. اورنگزيب کان پوءِ مغلن جي زوال جو ئي دؤر آهي جنهن ڏاري، شاهہ لطيف ڄائو. هيءُ سڄو پس منظر مون ان ڪري ڏنو، جيئن توهان سمجهي سگهو تہ شاهہ لطيف جي ڄمڻ وقت ڪهڙيون حالتون هيون. ان کان اڳي ڇا ٿيو. تصوف ڇا هو ۽ ان وقت ڪهڙا ڪهڙا Forces هئا. ڪهڙيون ڪهڙيون طاقتون هيون جيڪي هڪ ٻئي سان زور آزمائي ڪري رهيون هيون.

اورنگزيب اچڻ سان مجدد الف ثانيءَ فلسفي ۽ نظرين مطابق حڪومت قائم ڪئي. هن ان ڳالهہ کي سامهون رکيو تہ اسلام جي عزت غير مسلم جي ذلت ۾ آهي. ان ڪري هن حڪم جاري ڪيو تہ غير مسلم جڏهن بہ ٽئڪس ڏئي تہ ان جو هٿ هيٺان هجي، ۽ ٽئڪس وٺندڙ مسلمان جو هٿ مٿان. يعني اتي بہ ان جي ذلت ٿئي. پئسا ڏيڻ وقت بہ. ٻيو تنهن کان پوءِ، برصغير جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اورنگزيب جي ئي وقت ۾ شيعا سني فساد ٿيا. هن ڏکڻ هندستان جي شيعا حڪومتن کي بہ برداشت نہ ڪيو. ان کان اڳ ۾ نندي ڪنهِ ۾ ڪڏهن بہ شيعا سني تعصب جو نشان نہ ٿو ملي.

هاڻي وڏي ڳالهہ، جو اورنگزيب جو ڀاءُ دارا شڪوهہ وحدت الوجود جي فلسفي جو مڃيندو هو. هن هڪڙو ڪتاب لکيو "مجمع البحرين" تمام ننڍو ڪتاب آهي. ٽيهن صفحن جو.

ان ۾ هو هڪ هندو عالم جي حوالي سان لکي ٿو تہ:

"وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو ڪونهي." هن انهيءَ ڪتاب "مجمع البحرين" ۾ اسلامي فلسفي ۽ هندي فلسفي، ٻنهي ۾ ساڳيون Common ڳالهيون ڳولي ڏنيون آهن. مثلاً روح جي باري ۾. عالم برزخ جي باري ۾. يا جسم جي باري ۾. جيڪو بہ مسلم فلسفو آهي يا هندو فلسفو آهي ان ۾ اختلاف آهي ئي ڪونہ. هن گيتا ۽ اپنشدن جو فارسيءَ ۾ ترجمو ڪيو. هو مريد ۽ شاگرد هو ميان مير سنڌيءَ جو. ميان مير سنڌي، جنهن جو مقبرو لاهور ۾ آهي، ۽ اڃا تائين اتي هن جو ميلو لڳندو آهي. ميان مير سنڌي، سنڌيءَ جو مشهور اساسي شاعر قاضي قادن جو پاٽيجو هو. اهو داراشڪوهہ

جو مرشد هو.

داراشڪوھہ لکيو آهي تہ وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو نہ آهي. مون تازو اڀياس ڪيو آهي، ۽ ويدن مان ڪجھہ سٽون توهان کي ٻڌايان ٿو.

هڪ هنڌ آهي:

خدا کي ڪابہ شڪل نہ آهي. God does not have any shape.

هيءَ آهي يجروېد - ۽ اٿر ويد ۾ آهي تہ:

"He is single indivisable and supreme reality."

"هو اڪيلو، اڻ ڀڃندڙ ۽ سڀ کان مٿاهين حقيقت آهي. تنهن کان پوءِ يجرويد ۾ آهي:

He is all prevaling.

ليس ڪمثلہ شيءِ.

(ڪابہ شيءِ هن جهڙي ناهي.)

اها ساڳي ڳالھہ قرآن ۾ آهي. تہ اهي سڀ ڳالهيون هيون، جيڪي داراشڪوھہ ڏيان ۾ رکيون. دراشڪوھہ کي ميان مير سنڌيءَ جي رهنمائي حاصل هئي. داراشڪوھہ، ميان مير سنڌيءَ تي هڪ خاص الڳ ڪتاب لکيو آهي. اهو آهي 'سڪينة الاوليا' جنهن ۾ ميان مير سنڌيءَ ۽ ان جي خليفن ۽ ٻين Disciples معتقدن جو ذڪر ڪيو اٿائين. هاڻي توهان کي هڪ ٻي عجيب ڳالھہ ٻڌايان. علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ تازو ريسرچ ڪئي آهي تہ سنڌ جو هڪ نو مسلم ابو علي سنڌي بسطام پهتو، جتي هو بايزيد بسطاميءَ جو شاگرد ٿيو. مشهور صوفيءَ بايزيد بسطاميءَ کي هن هندي فلسفي کان واقف ڪيو. (ڊاڪٽر ائنميري شمل ان راءِ سان سؤ سيڪڙو متفق ناهي.) ۾ اهي لنڪس Links (سلسلا) آهن تاريخ جا.

بهرحال داراشڪوھہ کي اورنگزيب شهيد ڪيو. نہ رڳو هن کي بيدرديءَ سان مارايائين، پر هن جي وڍيل سِسي خونچي ۾ رکي پنهنجي قيد ۾ پيل پيءُ شاهجهان ڏي موڪليائين، تہ مون توڏي ناشتو موڪليو آهي. ۽ پوڙهو پيءُ جيڪو قيد ۾ هو، ان چيو تہ خدا جو شڪر آهي، جو سالن کان پوءِ مون کي منهنجي پٽ ياد ڪيو آهي، ائين چئي ڪپڙو جو پري ڪيائين خونچي تان تہ پٽ جي سِسي.

مون هن ڪان اڳ توهان ڪي ويدن جا شلوڪ ٻڌايا. تہ اسلام جي اچڻ ڪان پوءِ هندي شاعريءَ ۾ هڪ تحريڪ پيدا ٿي، ان کي چيائون نِرگن واد. نر معنيٰ نہ، گن معنيٰ خاصيت يا Attribute واد معنيٰ ازم. Non Attributism يعني خدا کي ڪابہ شڪل ڪونهي. مطلب تہ جيئن اسلام ۾ آهي، تيئن هن نظريي موجب بت پرستيءَ کان منع ٿيل آهي. اها وحدانيت واري نرگن واد واري تحريڪ اڳ ۾ پيدا ٿي چڪي هئي شاهہ عبداللطيف کان.

شاهہ لطيف، پنهنجي دؤر ۾ انهن فلسفن، وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود کان واقف هو. انهن ٻنهي جي وچ ۾ جيڪو Clash يا تصادم هو، اهو اجا تازو هو. سرمد ۽ دارا جي شهادت کان شاهہ صاحب فقط يارنهن سال پوءِ ڄائو.

تنهن کان پوءِ شاهہ عنايت جهوڪ واري جي شهادت جو واقعو ٿيو. شاهہ عنايت جهوڪ واري کي پير حسام الدين راشديءَ سنڌ جو پهريون سوشلسٽ سڏيو آهي. هن اها تحريڪ شروع ڪئي تہ بابا ملڪ موليٰ جو آهي. جيڪو کيڙي سو کائي. ڪنهن بہ جاگيردار کي حق نہ آهي جو بٽئيون وٺي. هارين کان پئسا وٺي يا ٽئڪس لاڳو ڪري. هن ٽئڪس ڏيڻ کان انڪار ڪيو. ۽ مان سمجهان ٿو تہ دنيا جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اجتماعي زراعت Collective Farming جو بنياد رکيو. ان تي جاگيردارن، مغل حڪمرانن جي مدد وٺي، شاهہ عنايت ۽ ان جي مريدن کي گهيرو ڪيو. ڇہ مهينا جنگ هلي، ۽ آخر شاهہ عنايت کي دغا سان شهيد ڪري سندس سِسي دهليءَ جي مغل شهنشاهہ ڏي موڪلي وئي. اهو واقعو تڏهن ٿيو، جڏهن شاهہ لطيف اجا ويهن ٻاويهن سالن جي ڀوهہ جوانيءَ ۾ هو.

شاهہ لطيف جو همعصر ۽ سندس جگري دوست، خواجہ محمد زمان لنواريءَ وارو نقشبندي طريقي جو هو، ۽ امام رباني مجدد الف ثانيءَ جي مسلڪ تي. پر هن جون شاهہ لطيف سان خاص رهاڻيون هيون. هو امام ربانيءَ جي تعليم جي خلاف غير مسلمن کي بہ مريد ڪندو هو. اهڙا قول سندس ملفوظات ۾ موجود آهن. سنڌ جي مٽيءَ ۾ سڀ مسلڪ ۽ نظريا پيار ۽ محبت سان رڳجي وڃن ٿا. هن ملڪ جي مٽي ڪٽرپڻي جي ڪٽ کي لاهي، جيءَ کي جرڪايو ڇڏي.

هاڻي اچو ڪلهوڙن جي دؤر تي، شاهہ لطيف ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ڄائو. آدم شاهہ ڪلهوڙو، اڪبر جي زماني ۾ هو. عبدالرحيم خان خانان، جيڪو شاعري ۾ 'رحمن' جي نالي سان مشهور آهي، جنهن کي بيرم خان بہ چوندا آهن، اهو اڪبر جو سپهہ سالار هو ۽ سنڌ تي حملي ڪرڻ دوران جڏهن هو سکر ۾ آيو تہ آدم شاهہ ڪلهوڙي وٽ آيو ۽ ان کان دعا گهرايائين. پر ملتان جي گورنر آدم شاهہ کي نہ سَنو، ڇوتہ آدم شاهہ هڪ تحريڪ هلائي رهيو هو ڌارين جي خلاف. انهيءَ ڪري آدم شاهہ کي شهيد ڪيو ويو.

آدم شاهہ کان پوءِ آدم شاهہ جو پاٽئيو، ميان شاهل محمد ڪلهوڙو، ان کي بہ شهيد ڪيو ويو. ان کان پوءِ ميان دين محمد تنهن کي اورنگزيب پڪڙي گواليار ۽ شايد دهليءَ ۾. پڻ هنڌن تي قيد ڪيو ۽ ويچاري جي سڄي عمر قيد ۾ گُري وئي. تنهن کان پوءِ ميان يار محمد ڪلهوڙو. اهو گوريلا جنگ ڪندو رهيو مغلن جي خلاف. اورنگزيب جو پٽ معزالدين انهيءَ بہ سنڌ ۾ ڪلهوڙن کي گرفتار ڪرايو. ان کان پوءِ ٻيا چار پنج مغل بادشاهہ ڇهن سالن ۾ ٿيا. آخر مرڪز جڏهن صفا ڪمزور ٿي ويو، تڏهن خدا يار خان جي لقب سان ميان يار محمد سنڌ جي تخت تي ويٺو.

اهو دور آهي، اها تاريخ آهي جنهن جي پس منظر ۾ شاهہ لطيف پيدا ٿيو. اهو اينٽليڪچوئل ماحول آهي پکڙتي تحريڪ، نرگن واد جي تحريڪ.

ان وقت هڪ خاص تاريخي واقعو ٿيو. اهو هو شاهہ ولي الله جو ڄمڻ. شاهہ ولي الله، جنهن کي محدث دهلوي ٿا چون، ان جڏهن مغل سلطنت جو زوال ٿيندي ڏٺو. هن جي نظر ۾ حڪومت جو زوال معنيٰ اسلام جو زوال. حڪومت بہ دهليءَ جي، مرڪز جي. هن جي نظر ۾ سنڌ ۽ ٻيا حصا ۽ انهن جا عام ماڻهو، يا اتان جون حڪومتون اهم نہ هيون. بهرحال هن چيو تہ ان مرڪز کي مضبوط ڪرڻ گهرجي. ان لاءِ هن پهريون قدم اهو کنيو جو وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود جي فلسفي، يعني محي الدين ابن العربي ۽ امام رباني، ٻنهي جي فڪر کي هڪ ڪرڻ جي ناڪام ڪوشش ڪيائين. ناڪام ان ڪري ٿو چوان جو اهي ٻئي نظريا، پرمار ڪنڌڙ ۽ پرمار ٿيندڙ. ڪڏهن بہ هڪ نہ ٿي سگهيا آهن. البتہ مولانا عبيدالله سنڌيءَ، شاهہ ولي الله جي فڪر مان انقلابي ۽ سوشلسٽ عنصر تلاش ڪيا. پر اهي بہ فلسفا الڳ

الڳ ٿي رهيا. هڪ قدامت پسند ملن جو، ٻيو ترقي پسند، ٻي تعصب صوفين جو.

ٻي ڪوشش جا شاهہ ولي الله ڪئي. اها هيءَ تہ احمد شاهہ ابداليءَ کي خط لکي گهرايائين تہ تون هتي اچي اسلام جي خدمت ڪر. ڇوتہ هتي مغلن جي اسلامي حڪومت ڪمزور ٿي وئي آهي. تون ايندين تہ اسلام جي فتح ٿيندي. شاهہ ولي الله، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان ٽورو پوءِ 1703ع ۾ ڄائو. ۽ هن شاهہ لطيف جي وفات کان ٿورو پوءِ احمد شاهہ ابدالي کي گهرايو. بهرحال اهو لازمي آهي تہ شاهہ لطيف پنهنجي دور جي هن عالم جي فلسفي کان غير واقف هجي، جڏهن روايتون آهن تہ شاهہ لطيف جو بهترين دوست جنهن سان سندس روح رهاڻ هوندي هئي، مخدوم نارو، جنهن کي مخدوم معين ٺٽوي بہ چون ٿا، اهو شاهہ ولي الله سان تعلق ۾ هو.

تہ شاهہ لطيف جي زماني ۾ ٽي اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون. هڪ محي الدين ابن العربي جي وحدت الوجود، ٻي شيخ احمد سرهندي، امام رباني، مجدد الف ثاني جي وحدت الشهود، ۽ ٽين شاهہ ولي الله جي، جيڪا ٻنهي متضاد تحريڪن کي ملائڻ جي ڪوشش هئي، پر شاهہ لطيف ان وحدت الوجودي نظريي کي ئي ڦهلائيندو رهيو. جيڪو هن ڌرتيءَ جي مظلوم طبقن، محڪوم طبقن، پرمار ٿيل پيڙهيل طبقن جي لاءِ هو، ان ۾ رواداري هئي، مذهبي تعصب کي ختم ڪرڻ لاءِ هو، نفاق کي ختم ڪرڻ لاءِ هو، مختلف طبقن ۾ پيار محبت وڌائڻ لاءِ هو. اهوئي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو رول Role هو، جيڪو هن پنهنجي دؤر ۾ ادا ڪيو، ۽ هن دور ۾ بہ اهو ساڳيو ئي رول ادا ڪندي ٿي اچي.

(شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي ٽيچرس ائسوسيئيشن کي ڏنل ليڪچر.)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر

سماج ۽ ثقافت، ٻئي ارتقا پذير آهن. تاريخ، رڳو ڪئلينڊر جي تاريخن جي تبديليءَ، ۽ سالن ۽ صدين گذرڻ سان لاڳاپو نہ ٿي رکي، پر سماجي ۽ ثقافتي تبديلين سان پڻ. جي ڪنهن قوم يا سماج ۾، صدين گذرڻ کان پوءِ بہ ساڳيو سماجي ماحول قائم رهي ٿو، تہ ائين نہ چئبو تہ ان ملڪ، قوم يا سماج جي تاريخ اڳتي وڌي. تاريخ جو اڳتي وڌڻ جيئن رڳو تاريخن يا سالن ۽ صدين جي تبديليءَ سان واسطو نہ ٿو رکي، تيئن رڳو حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان بہ وابستہ نہ آهي. حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان جي مثبت سماجي ۽ ثقافتي تبديليون بہ اچن ٿيون، تہ ان قوم جي تاريخ اڳتي وڌي ٿي.

جنهن ملڪ، قوم، توڙي سماج ۾ تڪڙيون تڪڙيون تبديليون اچن ٿيون، ان ۾ ثقافتي تبديليون پڻ تڪڙيون اچن ٿيون. اهڙيءَ طرح اها قوم، توڙي اهو سماج، ارتقا جا ڏاڪا تڪڙا تڪڙا طئہ ڪن ٿا. شاعر، اديب، سياستدان ۽ ڏاها Intellectuals ان تبديليءَ جي ذهني رهنمائي ڪن ٿا. اسان جي ايشيائي ملڪن جو سماج، خاص ڪري سنڌي سماج انهن تڪڙين سماجي تبديلين کان وانجهو رهيو آهي، ان ڪري صدين تائين، ساڳين روايتن ۽ ساڳئي فڪر کي ڇهنيو پيو آهي. جيڪو سماج صدين تائين بيٺل ٿو رهي، اهو بيٺل پاڻيءَ وانگر سينوارجي وڃي ۽ خراب ٿيو پوي. سنڌي سماج جي ان صدين پراڻين بيٺل روايتن کي، شاهہ لطيف يڪا يڪ بدلائي ڇڏيو، ۽ سنڌي سماج کي اڳتي وڌايو. سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ شاهہ لطيف جو وجود هڪ وڏي ڇال Leap وانگر آهي، جنهن سنڌ ۾ صدين کان رائج سماجي ۽

اخلاقي قدرن ۾ يڪايڪ بدلائي ڇڏيو.

شاهہ لطيف جنهن دؤر ۾ پيدا ٿيو، اهو زرعي سماج وارو دور هو. ان وقت ۾ هلندڙ اخلاقي قدر ساڳيائي زرعي جاگيرداري سماج وارا هئا، جيڪي سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا. سنڌ جڳن کان ان نظام تي هلندي اچي. اچان تائين بہ سنڌ ۾ مشيني ۽ سرمايہ داري سماج، ۽ ان جا قدر، جمهوريت، حقيقت پسندي ۽ سيڪيولرزم چڱيءَ طرح رائج ٿي نہ سگهيا آهن.

شاهہ لطيف جو جنم مغلن جي زوال واري دور ۾ ٿيو. اورنگزيب عالمگير جي ڪٽر مذهبي حڪومت، مغل سلطنت جي زوال جو سبب بڻي. نہ رڳو دهلي، پر سنڌ بہ افراتفريءَ جي دور مان گذري رهي هئي. شاهہ لطيف جي جنم کان 11 سال اڳ اڻ ورهايل هندستان جي مستقبل جي ڪيترين ئي صدين جي باري ۾ فيصلو ڪندڙ جنگ ٿي، جنهن ۾ دارا شڪوهہ شهيد ٿيو. اها جنگ 'راسخ العقيده' ۽ ظاهر پسند اورنگزيب، ۽ وحدت الوجود جي مڃيندڙ دارا شڪوهہ جي وچ ۾ لڳي. اها جنگ شيخ اڪبر محي الدين ابن العربيءَ ۽ امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جي فلسفن جي وچ ۾ ٽڪر هئي. امام رباني، جنهن جو قول آهي تہ، "غير مسلم جي ذلت ۾ اسلام جي عزت آهي." (1) فلسفي جو اڪثر حصو بيوقوفي آهي. رياضي علم لاديني ۽ بيهودو آهي. (2)

ان وقت ڏاري سرمد شهيد ٿيو. شاهہ لطيف يارهن سالن جو هو، جو اورنگزيب جي پٽ معزالدين هٿان، سنڌ جو محب وطن ڪلهوڙو حاڪم ميان دين محمد دغا سان پنهنجي ساٿين سميت شهيد ڪيو ويو. (3) ان کان پوءِ سندس ننڍو ڀاءُ ميان يار محمد، مغلن سان جنگيون جوٽيندو رهيو ۽ وڏيءَ جاکوڙ کان پوءِ 1711ع تائين هن اتر سنڌ کي قبضي ۾ ڪيو. (4)

شاهہ لطيف جي عمر ان وقت 28 سال هئي، جڏهن جهوڪ ۾ شاهہ عنايت جاگيرداري سماج خلاف جدوجهد هلائيندي، پنهنجي ساٿين سميت دغا سان شهيد ڪيو ويو. 1740ع ۾ نادر شاهہ جي حملي سنڌ کي تلف تاراج ڪيو ۽ سنڌ ڀاڱا ٿي وئي. ان وقت شاهہ لطيف جي عمر 50 ورهيہ هئي. شاهہ جي عمر جا 63 ئي سال سنڌ جي اتحاد ۽ آزاديءَ جي جدوجهد جا سال هئا. (5) 48 سالن جي عمر ۾ هن متحد سنڌ جي آزاديءَ جو پراڻو خواب عمل ۾ ايندي ڏٺو ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب 1760ع ۾ ڪلهوڙا ڏري گهڻ خودمختيار ٿيا. (6)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ جن شخصيتن سان رهائيون ڪيون ۽ قرب ونڊيو، انهن ۾ مخدوم معين ٺٽوي، خواجہ محمد زمان لواريءَ وارو، ميان صاحبڏنو فاروقي درازن وارو، چنيهہ فقير ڪهڙن وارو ۽ ميون شاهہ عنات نصرپور وارو اهم آهن. انهن بزرگن مان ذري گهٽ سڀ انهي ٿي وحدت الوجودي مسلڪ جا پوئلڳ هئا، جنهن کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو. شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي جن سنڌي شاعرن جي شاعريءَ پنهنجو اثر ڇڏيو اهي بہ ان وحدت الوجود واري مسلڪ جا ٿي آهن. مثال طور قاضي قادن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو ۽ شاهہ عنات نصرپوري.

مذهبي اخلاقي قدر

سنڌي سماج ۾، شروع کان مذهب کي وڏي اهميت حاصل آهي. اها شاهہ لطيف جي دور ۾ بہ هئي، تہ اڄ بہ آهي. هونءَ بہ سرمايہ داري ۽ مشيني دور کان اڳ، مذهب ٿي سماجي، اقتصادي توڙي سياسي شعبن تي حاوي رهيو آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اسلام جا مکيہ عقيدا، وحدانيت ۽ رسالت، پنهنجي اهميت سان موجود آهن:

اول الله عليم، اعليٰ عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهي قديم،
والي واحد وحده، رازق رب رحيم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون.

•

وحده لاشريڪ لہ، جان تو چوين ايئن،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجهان نيهن،
تان تون وڃئو ڪيئن، نائين سر ٻين کي.

•

شاهہ لطيف جي دور تائين، صوفياڻو مسلڪ ٻن مختلف ۽ هڪ ٻئي جي ضد وارن گروهن ۾ ورهايل هو. اهي گروهہ هئا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود. وحدت الوجود جو نظريو قديم هندي، يوناني ۽ چيني فلسفي ۾ بہ

موجود آهي، ۽ ڪن عيسائي دانشورن ۽ شاعرن وٽ بہ ان جا اهڃاڻ ملن ٿا. پر اسلامي فڪر ۾ هو حضرت علي ڪان ٿيندو، منصور حلاج، شيخ اڪبر، محي الدين ابن العربي ۽ جنيد بغداديءَ تائين ۽ برصغير ۾ سيد علي هجويري، داتا گنج بخش، بختيار ڪاڪي، بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، قلندر شهباز، بلها شاهہ ۽ سلطان باهو وٽ پهتو. شاهہ لطيف ان مسلڪ کي نہ فقط قبول ڪيو، پر ان کي ڦهلائڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيائين.

سنڌي ڪنڌ ۾ مسلمان فاتح جي حيثيت ۾ آيا. حڪومتن جا وڏا عهدا بہ مسلمانن وٽ هئا. صدين جي مسلمان حڪومتن ۾ مقامي ماڻهن کي تمام گهٽ حصو مليو. حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ وڏو خال هو. حملي آور قوم ۽ ان جا ڪارندا پاڻ کي خير امت ۽ مقامي غير مسلم رعيت کي گهٽ ذات سمجهندا هئا. وحدت الوجود جي 'صلح ڪل' ۽ 'همه اوست' جي نظرين، غير مسلم رعيت کي بہ اهميت ڏني، ۽ انهن کي ان لائق سمجهيو، جو اهي پنهنجي دور جي بزرگن ۽ درويشن جي حلقي ۾ شامل ٿي سگهن ۽ انهن کان هدايت جي روشني حاصل ڪري سگهن. مٿي ڄاڻايل سنڌي ڪنڌ جا صوفي بزرگ، مقامي غير مسلم رعايا سان رواداريءَ ۽ محبت وارو ورتاءُ ڪندا هئا ۽ ساڻن هڪ جهڙائي وارو سلوڪ ڪندا هئا. ان ڪري حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ جيڪو تعصب جو ويڇو هو، اهو گهٽبو ويو ۽ شڪ، نفرت ۽ بي پروسائيءَ بدران اعتبار، اعتماد، ۽ محبت جي فضا پيدا ٿي. وحدت الوجودي صوفين جي تعليم ايترو اثر ڏيکاريو، جو اڪبر اعظم جي دور ۾، مقامي ماڻهن کي، حڪومت توڙي سياست ۾ ڪافي حصو ملڻ لڳو. ان ڳالهہ جو اثر ان طبقي تي پيو، جيڪو ڌاريون حملي آور هو، ۽ پاڻ کي مقامي ماڻهن کان مٿاهون سمجهندو هو، ۽ ان ڪري ئي صدين کان حڪومت ۽ فوج جي وڏن عهدن تي سندس قبضو رهيو هو. ان طبقي، اقتدار تي پنهنجي هڪ هٽي ختم ٿيندي ڏسي، مذهب جي نالي کي استعمال ڪرڻ شروع ڪيو ۽ تعصب کي هوا ڏئي، مقامي رعايا ۽ حاڪمن جي وچ ۾ گهٽيل وڇوٽيءَ کي وڌائڻ شروع ڪيو، جيئن هو مذهب جي نالي ۾ ساڳئي اقتدار کي ماڻي سگهي، جنهن ۾ صدين کان هن جو ڪوبہ حصي دار نہ هو.

حالانڪہ نبي ڪريم صلعم يهوديءَ جو جنازو لنگهندو ڏسي تعظيم لاءِ

اٿي بيٺا هئا. جنهن مذهب جو رسول غير مسلم جي مردي جي بہ تعظيم ڪري، ان جي برعڪس هيءُ مجدد هر زندہ غير مسلم جي تذليل جي ترغيب ٿو ڏئي.

مجدد الف ثانيءَ جي فلسفي وحدت الشهود جو عملي نقشو اورنگزيب عالمگير جي حڪومت ۾ نظر ٿو اچي. جنهن جي اکين ڏٺي سان ئي مغل ساطنت جو زوال شروع ٿيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾، ٻنهي فلسفن جي ڇوڪڇو هئي. شاهہ لطيف وحدت الوجودي صوفين جا سِر اڏيءَ تي ڏٺا. انهن ۾ سرمد شهيد ڪانئس ٿورو اڳ هو، پر ان جون ڳالهيون اڃا تازيون هيون. شاهہ عنايت جي شهادت جو واقعو سندس ئي زندگيءَ ۾ ٿيو. ڪيس بخوبي خبر هئي، تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان جي آخري منزل ڦاسيءَ جو تختو آهي. متعصب گروهہ ايترو تہ طاقتور ٿي ويو هو، جو خود شاهہ لطيف جي ئي دور ۾ "آءٌ واٺيو نہ آهيان" چوڻ تي، ٻالچند ڪي، ان وقت جي عالمن جي فتوائن تي زوريءَ مسلمان ڪيو ويو. فتويٰ ڏني وئي تہ انڪار جي حالت ۾ مرتد ڳڻائي، قتل لائق ٿي پوندو. هڪ هندو مائيءَ ڪان جيڪڏهن ڪو پڇي ٿو تہ "ڇا تون ايمان رکين ٿي؟" ۽ هوءَ جواب ۾ چوي ٿي تہ، "ها- اسين ايمان رکون ٿا." تہ ان کي بہ زوريءَ مسلمان ڪيو ٿو وڃي. (7)

شاهہ لطيف وارو مسلڪ ان جي برعڪس هو. هو لڪم دينڪم ولي دين جو قائل هو. هن آڏو مذهب، محبت ۽ انسانيت جو داعي هو، نہ نفرت ۽ تعصب جو. 'راسخ العقيده' ظاهر داريءَ جا قائل هئا. شريعت جون پابنديون هن آڏو لازمي هيون، صوفين وٽ دل صاف رکڻ وڌيڪ اهم هو. شاهہ لطيف جي پنهنجي دور ۾ شاهہ عنات جي شهادت ٿي. سندس ڄمڻ کان ٿورو اڳ سرمد شهيد ٿيو. ان ڪري شاهہ لطيف کي پليءَ پَٽ ڄاڻ هئي تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان ۾ سر جون سٽون ڏيٺيون پونديون، ان هوندي بہ هن نہ فقط ان مسلڪ کي قبول ڪيو، پر ان جو وڏي ۾ وڏو، ۽ بي ڊپو پرچارڪ بڻ ٿي رهيو.

شاهہ لطيف مذهبي فريضن کي صحيح تہ سڏي ٿو، پر انهن کي ڪافي نہ ٿو ڀانئي. هن جو مقصد انهن ظاهر داريءَ وارين ڳالهين کان اڳيرو آهي:

روزا ۽ نمازون، ايءُ پڻ چڱو ڪم،
پرآءُ ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي.

ڪن حالتن ۾، عبادت جي ظاهري طريقي موجب ادائگي ضروري نہ ٿو سمجهي:

تن تسبيح من مڻيو، دل دنبورو جن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

هيءَ سڄي ڪائنات - سورج منڊل ۽ ان جا گرهہ ۽ اپگرهہ ڪير ڏارائون - نيبيولا - ڪڻو Molecule ۽ ان جا اڻا Atoms ۽ اڻن جا ذرا Particles سڀ ڪنهن ازلي اصول جي تحت پيا هلن. هو ان ازلي اصول جا غلام آهن، عبد آهن. اصولن جي پوئواري هنن جي عبادت آهي. انسان جو سمهڻ ۽ جاڳڻ بہ ان ريت ڪن ازلي اصولن جي تحت آهي. ان ڪري انهن جي ننڊ بہ عبادت آهي، جن جو تن تسبيح ۽ من مڻيو آهي.

ان ازلي اصول جي عبديت ۾، انسان، جيڪو غير جاندار چيزن جي اصولن تي هلڻ واري تقدير جي 'جبر' کان مٿيرو آهي، ۽ ڪن ڳالهين ۾ 'اختيار' جو مالڪ آهي، اهو جڏهن پاڻ ڪي، پنهنجي اختيار ۽ خودمختياريءَ ڪي، سماجي ڀلائيءَ توڙي انسانيت جي بهبوديءَ لاءِ ختم ڪيو ڇڏي ۽ پنهنجيءَ ذات توڙي انا ڪي نابود ڪري، سماج جي ڪُل ۾ پنهنجي جز ڪي ضم ڪيو ڇڏي، تڏهن ئي هو واقعي 'نماز' جي لائق ٿئي ٿو. جي هن جي انا - هن جي انفرادي ۽ ذاتي حيثيت موجود آهي، تہ هن جي نماز نہ آهي.

جان جان پسين پاڻ ڪي، تان تان نام نماز،
سڀ وڃائي ساز، تهان پوءِ تڪبير چئو.

●

جان جان پسين پاڻ ڪي، تان تان نام سجود،
وڃائي وجود، تهان پوءِ تڪبير چئو.

شاهہ لطيف روزي، نماز ۽ تسبيح ڪي ڪافي نہ سمجهندي ڪنهن ٻئي فهم ڪي ضروري ٿو سمجهي، ۽ ظاهر دار ۽ راسخ العقيده جي نماز ڪي 'وجود وڃائڻ' کان سواءِ ادا ڪرڻ ڪي اجايو ٿو ڀانئي.

انهن ظاهردار ۽ راسخ العقيده ماڻهن ئي سرمد ۽ شاهہ عنات ڪي شهيد ڪرايو. اهي ظاهر ۾ شريعت جا پابند هئا، پر انهن جي اندر ۾ تعصب، نفرت، دغا ۽ دولاب هئا. اهڙن ماڻهن لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو:

ان ۾ نہ ايمان، جڻ ڪلمي کي ڪوڙائين،
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان،
منهن ۾ مسلمان، اندر آذر آهين،
(آسا، ۴ - ۴)

منہ منجھہ خليل، اندر آذر آهين،
سَدَ مَ ڪر صحت جي، اڃا تون عليل،
نالو ناهي نفاق جو، جتي رب جليل،
منہ ۾ مسلمان، تون قلب تان قليل.
(آسا، ۲ - وائي)

جتي رب جليل آهي اتي نفاق جو نالو ئي نہ آهي. پوءِ هي تعصب ڇا لاءِ ويڃا چو - فتوائون ڇا جون، قتل ڇا جي لاءِ؟

شاهہ لطيف ظاهري طور عمل جي چڱي يا بري هجڻ کي چڱائي يا برائي نہ ٿو سمجھي. هو ظاهري طرح شريعت جو پابند کي چڱو نہ ٿو سمجھي، جيستائين ان ۾ 'اوکو پيو فهم' موجود هجي - اهڙيءَ ريت ظاهري طرح بدڪار کي بہ برو نہ ٿو ڀانئي؛

ظاهر ۾ زاني، فڪر منجھہ فنا ٿيا،
تنين کي تعليم جي، ڪڙهہ اندر ڪاني،
حرف حقاني، دور ڪيائون دل ۾.

شاهہ لطيف وٽ شيطان، جنهن تي جڳن کان ڏينهن رات ڦٽڪار پوندي رهي آهي، اهو بہ اهميت لائق آهي، ڇوتہ ان جي سِڪَ ايتري سبيل هئي جو غير جو سجدو نہ ڪيائين ۽ ازل کان ابد تائين لعنت جي وسڪاري کي سهڻ قبول ڪيائين؛

عاشق عزازيل، پيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لعل ٿئو.

شاهہ لطيف، مذهب اسلام جي ان وقت ۾ رائج قدرن کي بدلايو ۽ انڌيءَ تقليد بدران چڱائيءَ ۽ برائيءَ جي مذهبي معيارن ۾ تبديليون آنديون.

شاهہ لطيف جي دور ۾ مذهبي تنگ نظريءَ جي علم بردارن، جن کي ان دور ۾ بہ، ۽ اڄ بہ ملان چيو ويجي ٿو، ۽ جن جي ئي فتوائن تي صوفين جي شهادت عمل ۾ آئي. انهن جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو؛

اورائين اوچون ڪري، منجهايا ملن،
سي پرينئون پاسي ٿيا، ٿا ڳهه ڳهه ڳالهيون ڪن،
ساهيان اوڏو سپرين، لوچئو، تان نہ لهن،
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مَن جَئن.
(يمن ڪلياڻ، ۵ - ۲۸)

ملئين مئي ماءُ، جه پٽو قُٽو پيٽ ۾،
سڃاڻي الله، تہي ڏنائين ڏوڙ ۾.
(يمن ڪلياڻ، ۵ - ۲۹)

شاهہ لطيف پنهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ پاراتو رڳو 'ملان' ۽ 'ڏڪاري' کي ڏنو آهي (ڏڪاريا هي ڏيهه مان موذي شال مرن). هن 'ڪر' کي بہ پٽيو ناهي (الا ڪر جيئڻ مَدي جن جي من ۾) هن رڳو ملان کي بد دعا ڏني آهي، جنهن جي ڪري سندس دور ۾ تعصب، نفاق، ويڙهہ، حقارت ۽ رتوڇاڻ سبب فضا جهنم بنيل هئي، ۽ ان سان گڏ 'ڏڪاريءَ' کي پٽيو اٿائين، جنهن جي ڪري سنڌ ۾ بک، بيماريءَ، بداخلاقيءَ ۽ برائيءَ جو زهر ڦهليو. انهن ٻنهي طبقن جو هڪ ٻئي سان ساٿ هئو.

شاهہ لطيف جا مذهبي قدر رڳو مسلمانن ۽ اسلام تائين محدود نہ هيا، جتي هو مسلمانن کي فهمائش ٿو ڪري، اتي غير مسلمن کي بہ تلقين ٿو ڪري؛

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهين، جٽيو تو نہ جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين.
(آسا، ۴ - ۱۵)

شاهہ لطيف جي آڏو، ڪنهن بہ مسلڪ سان واسطو رکڻ ڪان پوءِ ان مسلڪ سان سچو رهڻ گهرجي. منافقي نہ اسلام ۾ جائز آهي، نہ هندو ڌرم ۾ - جي مشرڪ ٿجي تہ شرڪ سان سچو رهڻ جڳائي.

هندن جي مذهبي پيشوائن وٽ بہ ساڳي رياڪاريءَ ۽ لالچ هئي، جيڪا مسلمانن جي ملن وٽ هئي. انهن لاءِ بہ شاهہ لطيف وٽ ڪا چڱي راءِ ڪانہ هئي. انهن لاءِ چوي ٿو؛

ڪولا جي ڪراهہ جا، جوڻا سي جوڳي،
ڦتل او ڦوڳي، جنين شڪم سانڍيا.
(رامڪلي، ۴ - ۱۶)

جنين سنياسين سانڍيو، گندي ۽ گراهہ،
انهيءَ کان الله، ايان اڳاهون ٿئو.
(رامڪلي، ۹ - ۱۰)

گراهہ جا گولا - مانيءَ جو طالبو، شڪر جا غلام جوڳا جوڳي آهن. انهن کان الله ايا ٻہ اڳاهون آهي.

ڏيل ڏٻرو ٿي وڃي، تہ ٻہ تن کي تسيا ڏيئي گذارڻو ڪرڻو آهي، ۽ گروءِ جي گس کان پري نہ ٿيڻو آهي:

ڪٿي چيلهہ ڪسا، ڏيل ڪيائون ڏٻرا،
لاهوتي لطيف چئي، تن کي ڏين تسيا،
گروءِ جي گسا، پاسي ڪن نہ پاڻ کي.
(رامڪلي، ۸ - ۱۰)

شاهہ لطيف جي مذهبي اخلاقي قدرن ۾، مسلمانن توڙي غير مسلمن لاءِ ساڳيو اصول آهي. اهو هيءَ تہ جنهن بہ مسلک کي اختيار ڪيو، ان ۾ خلوص سان شامل ٿيو. منافقيءَ هر ڪنهن مسلک ۾ ممنوع آهي. مذهب مانيءَ جو ذريعو نہ آهي. گراهہ جا گولا نہ ٿيو. ظاهري مذهبي رسمون، ۽ مذهبي پيشوا صرف ڏيکاءُ آهن. 'پرينءَ' کي پسڻ لاءِ اهي ڪافي ناهن. اصلي منزل انهن کان اڳيري آهي. ظاهري طرح، جيڪي رائج اخلاقي قدرن موجب بدڪار ۽ برا آهن، اهي ئي فکر ۾ فنا ٿيل آهن. ان ڪري انهن سان نفرت نہ ڪيو. شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ رائج ٿيل ۽ هلندڙ اخلاقي قدرن جو انڪار ڪري، پنهنجا مختلف قدر وضع ڪيا.

ان وقت جي حالتن ۾، جڏهن 'ملان' فساد فتني ۽ رتوڇاڻ جو باعث هو، ۽ جوڳي 'گراهہ جو گولو' هو، شاهہ لطيف بدِمت جي اهنسا، (Non Violence) اڻ مڃيندڙ Agnotist، ۽ انسان دوستيءَ جي اصولن کان متاثر ٿيو:

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪنوتيا ڪن ڌار،
هلن جي هنگلاج ڏي، بابو چڙي بار،
جي ڪين قبولڻهار، هلو تہ تکيا پسون تن جا.
(رامڪلي، ۳ - ۸)

اهي 'ڪين قبولڻهار' اهي ڪن پٽ ڪاپٽ ڪاپڙي هن، جن جا پار 'ناٿ پنٿي' جوڳين جهڙا آهن، ۽ اهي ٻوڌي اڻ مڃيندڙ Agnotist آهن. اهي اهڙا

آهن جو:

نکي نمن ناٿ کي، ناٿ نہ نمائين،
جانا کن نہ کن جوڳ جي، جوڳ نہ جهارين،
آديسين آئين، اهجائيون الماس جيون.

تـقدير پسندي

شاهہ لطيف جي دور کان اڳ، توڙي شاهہ لطيف جي دور ۾ وينديءَ اڄ ڏينهن تائين، سنڌ جو عام ماڻهو، مقدر، تقدير، توڙي لوح قلم جي لکئي جو ميجيندڙ آهي. انسان جي محنت، علم، دانش توڙي جدوجهد تقدير جي آڏو اجايا ٿا سمجهيا وڃن. تقدير جي آڏو تدبير جي ڪابہ اهميت نہ ٿي ليکي وڃي. ان وقت جي زرعي سماج ۾ پوکن ۽ فصلن جو درياهہ جي ليٽ، برساتين ۽ ٻين ان وقت جي ڀانيل 'قدرتي' اثرن تي مدار هو. ان ڪري اهو سماج تقدير پسند ٿي پيو. ان تقدير پسند (Fatalist) سماج وٽ صنعتي انقلاب جي ڪري وجود ۾ ايندڙ ذهني انقلاب جي روشنيءَ جا ڪِرڻا ايا نہ پهتا هئا. لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پڻ ان تقدير پسندائي Fatalist ماحول جو اثر پيو:

نہ ڪاني نہ ڪانهہ، نکو ڏوهہ قلم جو،
انگ اتي ئي لکئو، جت نہ رسي ٻانهن،
ڪنهن کي ڏيان دانهن، قضا قلم وهائيو.
(سهڻي، ٩ - ٩)

توڙي ولاڙون ڪرين، توڙي هلين وک،
لکئي منجهان لک، ذرو ضايع نہ ٿِيي.
(معذوري، ٥ - ٨)

قسمت قيد قوي، ناٿ ڪير اچي هن ڪوٽ ۾،
آئي لکئي لوح جي، هنڌ ڏيکاريم هي،
پرچي ڪين پنهوار ري، جان جسو ۽ جيءُ،
راجا راضي ٿيءُ، تہ مارن ملي مارئي.
(مارئي، ١ - ٨)

ڪڏهن مڙهہ مقام ۾، ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏي اڏيو ڪيترو.
(ڏهر، ٣ - ٥٢)

مٿين بيتن کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته ڄڻ شاهه لطيف، سسئيءَ، سهڻيءَ، ۽ مارئيءَ جي مصيبتن جو سبب ’لکيو‘ يا ’تقدير‘ ڄاڻايو آهي. ٿي سگهي ٿو ته ان وقت شاهه لطيف پنهنجي ذهني ارتقا جي شروعاتي ڏاڪي تي هجي. ڇوته شاهه لطيف جا ڪيترائي بيت جدوجهد جو پيغام ڏين ٿا ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ جو مجموعي تاثر جدوجهد آهي.

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ تقدير پسنديءَ جو هڪ پهلو به سبب ٿي سگهي ٿو. اهو هيءُ ته جڏهن سنڌ مايوسيءَ جي ڪڪرن ۾ وڪوڙيل هئي، ۽ ڪوبه اميد جو ڪرڻو نظر نه ٿي آيو، ممڪن آهي ته تڏهن، شاهه لطيف به ان انتهائي ياسيت جو شڪار ٿي ويو هجي. بهرحال شاهه لطيف جي شاعريءَ جا اهي هڪ ٻئي جي مخالف رجحان تحقيق طلب آهن.

سماجي اخلاقي قدر

هر سماج جي مهذب هجڻ جي نشاني، ان سماج ۾ عورت جي حيثيت ۽ عورت ڏانهن ان سماج جي رويي مان ظاهر ٿي ٿئي. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت ڏانهن روش جا ٻه مختلف دور معلوم ٿين ٿا. هڪ ان وقت جي دور جي جاگيرداري سماج ۾ عورت جي حيثيت، ۽ ٻيو انهن قدرن کان هٽي، عورت جي خود اعتماديءَ ۽ خود اختياريءَ جي نمائندگي ٿو ڪري.

سنڌ ۾ عورت کي هميشه ثانوي حيثيت ڏني وئي آهي. سنڌي سماج ۾ اها عورت آدرشي سمجهي ويندي آهي، جيڪا نهٺي، نماڻي، نياز نوڙت واري ۽ صبر سان سڀ ڪجهه سهڻ واري هوندي آهي. زرعي ۽ جاگيرداري سماج ۾، عورت جي حيثيت هڪ وَٿُ” Commodity جي هوندي آهي. عورت کي پنهنجا سمورا جذبا، احساس ۽ تمنائون ختم ڪري، سموري زندگي مرد جي لاءِ قربان ڪري ڇڏڻي پوندي آهي، ۽ سڄي عمر خود اختياريءَ کي ترڪ ڪري، مرد جي ئي خواهشن جي پورائيءَ لاءِ وقف ڪرڻي پوندي آهي.

شاهه لطيف جون سڀ سورميون، سواءِ سهڻيءَ جي، مرد جي آڏو پنهنجي حيثيت کين برابر ٿيون سمجهن.

سسئي، پاڻ کي پنهونءَ جي جُتيءَ برابر به نه ٿي سمجهي؛

جيھي سا تيھي، تپ پانھي پاروچن جي،
حجت ھوت پنھونءَ سين، مون ڪميڻيءَ ڪيھي،
ھو جا پائن پير ۾، تہ جتيءَ نہ جيھي،
وساري ويھي، تن ڪيچين ڪيڻ رھان.

(ڪوھياري، ٢ - ٨)

ليلا کي بہ شاهہ لطيف ھيڻاھون ھلڻ جي تلقين تو ڪري:

سيڻي سھاڳڻيون، سيڻي ڳچيءَ ھار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سھسين ڪن سينگار،
ڊول تني جي ڊار، ھيڻاھون ھلن جي.

(ليلا چنيسر، ٣ - ٣)

۽ ليلا کي صرف ليلائڻ ۽ بار بار ليلائڻ جي صلاح تو ڏئي:

جي ليلائي نہ لھين، تہ پڻ ليلائيج،
آسرمَ لاھيج، سچڻ پاڄھندڙ گھڻو.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٢١)

سُر ڪاموڏ ۾ نوريءَ بہ پاڻ کي نماڻي، گھٽ ذات، عيدار چوي ٿي. سندس نياز ۽ نوڙت ئي سندس اھميت جو سبب ٿا بڻجن:

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، مٽان ماڳر مٽيين.

(ڪاموڏ، ١ - ١)

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن لک،
ھن منھنجي حال جي، توکي سڀ پرک،
ڪارڻ رب الک، مٽان ماڳر مٽيين.

(ڪاموڏ)

سنڌي سماج جي عورت، نہ فقط 'نھڻي'، 'نماڻي'، 'ليلائيندڙ'، 'ليلڙائيون ڪندڙ'، 'جتي جھڙي بہ نہ' آھي، پر اھا ڪتن جي مٽان بہ قربان ٿيو وڃي:

ڪتو جي ڪان، پريان سنڌي پار جو،
انھيءَ جي مٽان، آنءَ ڪوڙين قرباني ٿيان.

(پورب، ٢ - ٢٨)

سنڌي سماج ۾ نہ رڳو عورت کي ھيڻاھون ھلڻ جي تلقين ڪئي وئي

آهي، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي رڳو عورت لاءِ نہ، پر سيني لاءِ اهڙو لاڙو ملي ٿو:

نمي ڪمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنوارئا سمجهين.

(يمن ڪلياڻ، ٨ - ٢١)

ڪر ڪمندن ڪٽڻو، هارايو هوڙن،
چڪڻو نا چوندن، هو جو ساءُ صبر جو.

(يمن ڪلياڻ، ٨ - ١٥)

سنڌي سماج ۾ عورت جو 'ست' هر ڳالهہ کان اهم آهي. غيرت اهو سماجي قدر آهي، جنهن جي ڪري، ڪيترائي سر ڪٽيا ٿا وڃن. ۽ قانون ۾ 'غيرت' سببان ٿيل خون جي سزا ٿي معاف آهي.

ست ۽ غيرت بہ زرعي ۽ جاگيرداري سماج جا قدر آهن. ان سماج ۾ عورت کي پنهنجي ور چوندڻ جو ڪوبہ اختيار نہ آهي. جيڪو بہ مڙس ڪيس ڏنو ويجي، ان سان سڄي عمر 'وفادار' رهي. مارئيءَ کي 'ڪيت' سماج طرفان مليو، ۽ هن ان لاءِ ڪوٽن ۾ بہ پنهنجو ست قائم رکيو. سسئيءَ جو پنهون، پنهنجي پسند جو هئو، پر 'ڏيرن' اهو رشتو قبول نہ ڪيو. سهڻيءَ جو ڏم، پنهنجي پسند جو نہ هو، پر سهڻي هڪڙي ٿي سورمي آهي، جيڪا ان جي خلاف بغاوت ٿي ڪري.

'ست' جو تصور پنهنجي پسند توڙي ناپسند جي مڙس سان وفاداريءَ جو تصور آهي. سنڌي عورت کي پنهنجي ور يا مڙس کي پنهنجي پسند موجب چوندڻ بدران مرداني سماج جي فائدي ۾، ملڪيت، حيثيت ۽ ٻين فائدن جي مد نظر ڪيل فيصلن ٿي پابند رهي سماج طرفان مليل گهوٽ سان وفادار رهڻو ٿو پوي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جي انتها نماڻائيءَ (نوريءَ) بيوسيءَ ۽ جدوجهد (سسئيءَ) کان وٺي، ڪلم ڪلا بغاوت (سهڻيءَ) جا مختلف روپ ملن ٿا. ٿي سگهي ٿو تہ پهريان سر شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي شروعاتي دور جا هجن ۽ سُر سهڻي، شاهہ لطيف جي شاعرانہ عروج جو ڪمال هجي، جيئن علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو رايو هو.

في الحال فقط 'ست' جي موضوع تي چندچاڻ ڪبي، ۽ سهڻيءَ جي باري ۾ وڌيڪ اِيپاس اڳتي هلي ڪبو.

مارئي ان 'ست' جي تصور جو اهڃاڻ آهي. مارئيءَ جي وفاداري رڳو ڪيت سان نہ، پر مارن سان پڻ آهي. اهو 'ست' جو تصور، فرد ڪان اڳيرو ٿي، سماج، وطن ۽ زمين سان وفاداري، ۽ پنهنجي مڙس سان وفاداري ٻنهي جي اهميت يڪسان ٿيو وڃي:

جهڙي آيس جِيَ، جي تهڙي ملان تن ڪي،
ڦران، ڦُر چاريان، هيون چڱير هِيَ،
وڃان ڪنءَ وطن ڏي، ڪاڻ لهنديَر ڪِيَ،
منداڻي ميهَ، سنهان سرتين وچ ۾.

(مارئي: ٦ - ٢)

سوڻهن وڃاير سومرا، وطن وڃان ڪيئين،
حسن ڏاران هينءَ، پسان ڪيئن پنهوار کي.

(مارئي، ٥-٦)

ستي تنهنجي ست ۾، ڳالهہ ڪهرجي ڳچ،
وڏئو چيرئو ڇڇرئو، پر ۾ ايي پچ،
ساڻ امانت اچ، تہ ٿئين سُماني سائيهہ ۾.

(مارئي: ١٠ - ١١)

مٿين بيتن ۾ وطن ۽ سائيهہ موجود آهن. پهرئين بيت ۾ "جهڙي آيس جي، تهڙي وڃان تن ڏي" جو مطلب رڳو ڪيت ڏانهن نہ، پر سيني مارن ڏانهن آهي. ٽئين بيت ۾ سائيهہ ۾ سماني ٿيڻ جو ذڪر آهي. شاهہ لطيف، سُر مارئيءَ ۾ ست جو تصور مارن توڙي سائيهہ جي پس منظر ۾ ڏنو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ست جو جمالياتي اظهار پڻ ملي ٿو:

سڪو سڀ سرتيون، سپن ملا سير،
پيو متائي نير، ايبون ابر آسري.

(مارئي: ١٠ - ١٥)

جيئن سپون سڄي سمنڊ جي پاڻيءَ کي تياڳي، رڳو مينهن ڦڙي کي جهڻ لاءِ انتظار ۾ رهن ٿيون، تيئن عورت کي پڻ سڄيءَ دنيا کي تياڳي، رڳو

پنهنجي ور جي انتظار ۾ رهڻ گهرجي.

آڪون، ٻاڪون، سرڪنڊ شاخون، جت چوتا چندن ڪؤنر،
ميي سي ٿي ماڻيا، جت نہ پرن پؤنر،
ڪنئاريون ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو،٢-١٢)

مسلم سماج ۾، ڪن شرطن سان ۽ ڪنهن حد تائين گهڻ - زالائي (Polygamy) جائز آهي، شاهہ لطيف جي دور ۾، نہ فقط گهڻيون زالون رکيون ويندیون هيون، پر عورتون ان تي فخر محسوس ڪنديون هيون، تہ سندن مڙس کي گهڻيون زالون آهن. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪيترن هنڌن تي اهڙا اشارا ملن ٿا:

ڪوڙين تنهنجون ڪامڻيون، تون ڪوڙين سندو ڪانڌ،
مونکي ڇڏ مَ داسڙا، وڃان نہ وٺواند،
مون ڪُڇيءَ ۾ پاند، تو چنيسر هٿ ۾.

(ليلا چنيسر، ٣ - ١٢)

مٿين بيت ۾ "ڪوڙين" جو عدد اسلامي شريعت جي حدن کان ٽپيل آهي.
مومل راڻي جو هڪ بيت آهي:

ميا ميندرا موٽ، بخش ڪر بچايون،
تون گهڻن جو گهوٽ، مون ور تونهين هيڪڙو.

(مومل راڻو، ٧ - ١١)

هن بيت ۾ نہ رڳو Polygamy جو ذڪر آهي، پر ان سان گڏ Monoandry (هڪ مڙس هجڻ) جو بيان پڻ آهي. (قديم هندستاني سماج ۾، ۽ اڄ تائين ڪن آفريڪي ملڪن ۾ هڪ عورت کي گهڻن مڙسن رکڻ جو رواج آهي. هڪ مڙس Monoandry جي باري ۾ شاهہ لطيف جا پيا بيت بہ آهن، جوتہ سنڌي سماج (هندو توڙي مسلم) ۾ 'هڪ مڙس' تي جڳن کان سختيءَ سان عمل ڪيو پيو وڃي:

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪيرو ٿي خوب،
ميرو ٿي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

جيتوڻيڪ مسلم سماج ۾، بيوهہ يا مطلقہ کي ٻئي مڙس ڪرڻ جي پوري اجازت آهي، پر سنڌي سماج ۾ اڃا تائين ان ڳالهہ کي معيوب سمجهيو ٿو وڃي.

شاهہ لطيف جو هڪ بيت آهي:

دل جو دلبر هيڪڙو، گهڻا تان نہ ڪجن،
دل ۾ ڏجي هڪ کي، توڙي سو سڪن،
سي چلولا چئجن، جي در در لائن دوستي.

ان بيت ۾ ٻہ ڳالهيون آهن. هڪ زالائي Monogamy بہ آهي، تہ هڪ مڙسائي Monoandry بہ. اهوئي اڄڪلهہ جي سڌريل سماج جو رواج آهي.

ذات پات

ذات پات جو ويڇو، هند ۽ سنڌ ۾ ايامن کان جاري آهي. آرين پاڻ سان اهي اوچ نيچ ذات جا ويڇا آندا. برهمڻ ۽ شودر ان مذهب جي پيداوار آهن. ٻڌمت ڪجهہ عرصي تائين انهن ويڇن کي ختم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي. ان کان پوءِ اسلام آيو. جنهن ۾ اهي ويڇا نہ هئا، پر پوءِ مقامي روايتن جي اثر هيٺ 'سيد' ۽ 'امتي' پيدا ٿيا. امتين ۾ پڻ اوچ ۽ نيچ ذاتيون پيدا ٿيون. بلوچ اوچي ذات هئا. هنرمند ۽ محنت ڪش، جيئن ڪوري، موچي گهٽ ذات ڀانئيا ويندا هئا. حالانڪہ اهي ويڇا اسلام جي تعليم جي خلاف هئا.

شاهہ لطيف ان اونداهي جاگيرداري سماج ۾، هڪ ورسايل طبقي، ۽ اوچي خاندان (سيد) ۾ پيدا ٿيو. هن پنهنجي وقت ۾ رائج سماجي قدرن کي قبول نہ ڪيو. ذات پات ۽ اوچ نيچ جا هترادو ويڇا هن کي نہ آئڙيا. هن چئي ڏنو:

ذات نہ آهي ذات تي، جو وهي سو لهي،
آريون اڀوجهن جون، سيڙ چام سهي،
جو راءِ وڻ رات رهي، تہ جکي تان نہ ٿئي.

(پرياتي: ١ ـ ١٠)

شاهہ لطيف وٽ ذات تي ذات نہ آهي، پر 'وهڻ' يعني محنت ڪرڻ وارو ئي عزت لائق آهي. جاگيرداري سماج ۾ پورهيت، ڪمي ۽ ڪاسبي گهٽ ذات سمجهيو ويندو آهي، پر شاهہ لطيف اڏو پورهيت ئي آهي جيڪو ڪجهہ

حاصل ڪرڻ (لهڻ) جو حقدار آهي. هڪ ٻيو بيت آهي:

ٺئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڌي سون لطيف چئي، ڪنا ڏاتر ڏات،
ڪهڙي پڇين ذات، جي آئيا سي اگهيا.

(مومل راڻو: ٥ - ٥)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف نہ فقط سنڌ، پر سڄيءَ دنيا کي 'ٺئون نياپو' ڏنو آهي. اهو نياپو آهي برابريءَ جو نياپو. اهو نياپو آهي مساوات جو نياپو. اهو نياپو آهي انساني هڪجهڙائيءَ جو نياپو. جيڪو ذات پات، اوچ نيچ، ۽ ٻيا فرق ميساريو ڇڏي.

سر ڪاموڏ جو هڪڙو بيت آهي:

ڪوءِ سميون ٻن سومريون، جي اڇن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڇائيون، جن تماچيءَ تاٽ،
راڻن ملا رات، ماڻڪ مي پرائيو.

(ڪاموڏ: ١-٢٦)

اوچيءَ ذات وارين - حاڪماڻي خاندان وارين سمين ۽ سومرين کان وڏيڪ اهميت، عام ماڻهوءَ جي نظر ۾ گهٽ ذات مهاڻين، يعني ڪينجهر ڇائين کي آهي.

سنڌي سماج ۾، شاهہ لطيف جي زماني کان وٺي اڄ تائين ڳائڻ وڄائڻ وارن کي گهٽ نظر سان پئي ڏٺو ويو آهي. ڳائڻ ۽ وڄائڻ "خاندان" ۽ "شريف گهرائن" لاءِ ممنوع آهي. ڳائڻ وڄائڻ وارن کي شاهہ لطيف جي زماني کان ويندي اڄ ڏينهن تائين "مگڻهار" "مگڻو" "منگتو" "پينو" ۽ "پينار" سڏيو ويندو آهي. گويا جيڪو ڪجهہ فنڪارن کي سنڌن فن جي عيوض ملي ٿو اهو سنڌن فن يا محنت جو اجورو نہ پر خيرات آهي، ان ڪري ئي انهن کي "گهرندڙ" يا "مگڻهار" جو نالو ڏنو ويو آهي. خود شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مٿيان لفظ فنڪار يا ڳائڻي ۽ وڄائڻي لاءِ استعمال ٿيل آهن، پر شاهہ لطيف، عام ماڻهو جي نظر ۾ ان وقت ۾ ان حقير ۽ ڌڪاريل طبقي کي عظمت جي بلندين تي پهچائي ڇڏيو آهي:

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جو هُتي سو هِت، سو ويري سو واهرو.

(سورٺ: ٣-٥)

محلين آيو مڱڻو، ساز کڻي سَرندو،
سِر جي صدا سَر ۾، گهور هڻي گهرندو،
مٿي ريءَ ملوڪ جي، چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙهہ جهرندو، پوندي جهانءَ جهروڪ ۾.

(سورٺ، ٣-٥)

اهو فنڪار، جنهن کي سماج گهٽ نظر سان ڏسي ٿو، گهٽ ذات سمجهي ٿو، ۽ مڱڻو چوي ٿو، انهيءَ ڏاتار جي وچ ۾ ڪوبہ وسيلو ڪونہ آهي. چارڻ جو چت، ۽ تندن جي تار ٻئي هڪ آهن. ٻنهي جو رابطو سڌو سنئون آهي.

اهو فنڪار جڏهن ساز ٿو سوري، جڏهن مڱڻو، مال بدران سر جي صدا ٿو هڻي تہ جهونا ڳڙهہ جُهري ٿو پوي، ۽ شاهي جهروڪن ۾ جهانءُ پئجيو وڃي.

اهو منگتو، مڱڻهار، پينو، پينار، مال، دولت، سون، ربي، ۽ هاٿين کي ٺڪرائي سگهي ٿو. هو نہ ڪو ضرورتمند آهي، نہ ڪو لالچي آهي.

ريءَ مصلحت مڱتا، قصر ڪين اچن.

(سورٺ،٣-١)

انهيءَ مڱڻهار جي 'مصلحت' اها آهي، جنهن کان وقت جون زورآور ۽ طاقتور حڪومتون ڏڄن ٿيون. پناهہ ٿيون گهرن ۽ هو پنهنجي "مصلحت" ڪارڻ سڀ ڪجهہ ٺڪرايو ڇڏي:

پائي پٽ ڪٽا، مون تان مور نہ مڱڻو،
تازي طبيلن ۾، گهوڙا گهر گهٽا،
هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آڻون ڪا تند هٿان،
جا مٿي تو مٿيان، تنهن سر جو آهيان سيڪڙو.

(سورٺ، ٢ - ٩)

اها 'مصلحت' ڪهڙي 'مصلحت' آهي، جنهن جي ڪري فنڪار سڀ آڇون ٺڪرائي ٿو ڇڏي. اها 'مصلحت' هيٺين بيت مان ظاهر آهي:

موٽي مڱڻهار، شال مَ اچين ڪڏهين،
ائي پهر اجل جو، ڪندو منجهہ ڪپار.
جه تو سڀ جمار، هنيا چت پٽن تي.

(سورٺ، ٢ - ١٥)

اها ’مگنهار‘ جي ’مصلحت‘ آهي تاج اچلائي ڏوڙ ۾ ملائڻ.

کهڙڻ هڏهين گهور، کر کيرت جي کاهہ کا،
جنهن ۾ ريجهي راڄيو، سا تون تند مَ چور،
کارڻ ڏاڻ مَ ڏور، اڳيان لنگهي تي لڄ مرين.

(ق ن - ٢٥١ - پرياتي، ٢ - ١)

شاهہ لطيف جو دور افراتفريءَ ۽ وٺ پڪڙ جو دورو هئو. سنڌ تي حملا ٿيندا رهيا. حملي آورن سنڌ کي تلف و تاراج ڪيو. سنڌ جي ماڻهن کي ڦريو لٽيو. قتل عام ڪيا. ان وقت ۾ سنڌ جو ماڻهو اٻالو، ويچارو ۽ نڌڻڪو هو. هن ۾ ظاهر ظهور وڙهڻ جي طاقت نہ هئي. سنڌ جي ماڻهن ۾ ايتري تنظيم نہ هئي جو حملي ڪندڙن جو سڌو سنئون مقابلو ڪري سگهن، ان وقت اهوئي ممڪن هيو تہ ڪجهہ طرح مقابلو ڪيو وڃي. ان دور ۾ شاهہ لطيف جي سوچ پڻ اهڙي ئي هئي.

ڪڏهن پئجي ڪَن ٿي، ڪڏهن ٿجي وات،
ڪڏهن ٿجي ڪات، ڪڏهن ٿجي ٻڪرو.

(سسئي آبري، ١١ - ٥)

يعني ڪڏهن خاموش ٿي، رڳو ’ڪن‘ ٿجي. زبان نہ کولجي. رڳو ٻڌجي. جڏهن حالتون سازگار ٿين تہ ’وات‘ ٿي ڳالهائجي. جي وقت اچي، تہ ’ڪات‘ ٿي دشمن کي ڪاٽي ڇڏجي، ۽ جي حالتون ڏکيون هجن، تہ ’ٻڪري‘ وانگر قربان ٿي وڃجي.

شاهہ لطيف خاموشيءَ ۽ قربانيءَ جي تلقين ڪندي بہ وقت بوقت ’وات‘ ۽ ’ڪات‘ ٿيڻ جي اهميت کي ظاهر ٿو ڪري.

جنهن ماحول ۾ نفسا نفسي هجي، جت ماڻهو ماڻهوءَ ڪان ڪَو ڪائيندو هجي، جتي انسان جو انسان مان اعتماد کڄي وڃي، اتي ذهين ۽ سوچيندڙ انسانن کي تنهائيءَ جو احساس ماريو وجهي.

شاهہ لطيف جي دور جي سنڌ جو پڻ اهوئي حال هو. ڏارين جون ڪاهون، خونريزي، تباهي. ان تنهائيءَ جي احساس کي ختم ڪرڻ، ماڻهن جي هڪ ٻئي ۾ اعتماد کي بحال ڪرڻ، محبت، خلوص ۽ مروت جي جذبن کي فروغ ڏيڻ لاءِ لازمي هو تہ اهڙا قدر وضع ٿين جو ماڻهو هڪ ٻئي سان گڏجي ويهن، تنهائيءَ جو احساس ختم ٿئي، ڪوبہ پاڻ کي اڪيلو نہ ڀانئي،

اجتماعيت جو شعور پيدا ٿئي. ان تنهائيءَ جي ڪيفيت کي ٽوڙڻ لاءِ شاهه لطيف چيو آهي تہ:

سکين کہ سلام کي، ڪرين کہ نہ سلام،
ٻيا در تن حرام، اي در جنين ڏيکيو.

(ڪلياڻ، ۹ - ۴)

شاهه لطيف جي قدرن موجب، محفلون ۽ ڪچهريون روح کي راحت ڏيڻ جو سامان هئڻ گهرجن. اجتماعي زندگي هڪ ٻئي جا غم غلط ڪرڻ خاطر آهي. همدرديءَ ۽ درد ونڊڻ سان ڏک وسريو وڃن:

ويٺي جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون! تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(يمن ڪلياڻ، ۸-۲۶)

اها محفل، اها ڪچهري ۽ اهي ماڻهو، جتي دل آزاري ٿئي، جتي ڪنهن جا درد، وسرڻ بدران وڌيو وڃن، شاهه لطيف اهڙين محفلن کان پري رهڻ جو مشورو ٿو ڏئي:

ويٺي جنين وٽ، ڏکندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ٿي مٽ، جي حاصل هوءِ هزار جي.

(يمن ڪلياڻ، ۸ - ۲۵)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جي محفلن ۽ ڪچهرين کي ڏک درد دور ڪرڻ جو ذريعو تہ بنايو ويو آهي، پر شاهه لطيف جي سوچ، اتي ئي بيهي نہ ٿي رهي، پر ان کان بہ ڪجهہ اڳيري ٿي وڃي. شاهه لطيف سچ کي اصل شيءِ ٿو سمجهي، جنهن سماج ۾ سچ جي اهميت نہ آهي، ان کان پري رهڻ جو تاڪيد ٿو ڪري. هو پنهنجي دور ۾ ڪائي ڪچ کي ئي اڳهامندو ۽ سچ کي مونندو ٿو ڏسي:

اڳهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سچ، آڇيندي لڄ مران.

(سريراڳ، ۳-۱۴)

ڪوڙ ۽ ڪچ ذهن تي ايترو تہ ڇانئجي ويو آهي، جو 'سچ' جنهن تي هر دور ۾ فخر ڪيو ويندو آهي، ان کي آڇڻ وارو لڄي ٿو ٿئي. انهيءَ

صورتحال کي ڏسي، شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

جي نہ سچائن سچ کي، ويهہ مَ تنين وٽ،
امل کي اڏ ڪري، پاٿان هٿندا پٽ،
وڃي مهر تنين وٽ مٽ، جي پارکو پارس جا.

(سر يراڳ، ۴ - ۱۲)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ قرلت، خون خرابي، ذات پات جي ڀيد ۽ سچ کان ڏڪار کي ڏسي، انهن حالتن ۾ پيدا ٿيل سماجي قدرن کان انڪاري ٿو ٿئي. هينئر هو "ڪڏهن تجي ڀڪرو، ڪڏهن تجي ڪات" يا "هو چوڻئي تون مَ چئو واتان ورائي" واري دور کان اڳتي اڪري، سچ کي نہ سچائڻ وارن جي محفل کان پاسو ڪرڻ جي هدايت ٿو ڪري. ان منافقيءَ واري سماج جي جوڙيل هٿرادو سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي لتاڙي، اڳتي ٿو وڌي وڃي. اها واٽ، جنهن تي هو قدم ٿو ڌري، ان سماج جي هٿرادو قدرن جي ٿاهيندڙ کي نہ ٿي وڻي. ان ڪري هو ڪيس ان واٽ تي پير رکڻ کان منع ٿا ڪن. ۾ هاڻي شاهہ لطيف ظاهر ظهور انهن جو انڪاري ٿو ٿئي، پر انهن جي ڪلم ڪلا مخالفت پڻ ڪري ٿو:

جڻ جڻ جهلي جڳ، تڻ تڻ مون تاڪيد ٿئي،
لوڪ لتاڙي نند ۾، پئيءَ لالن لڳ،
آريائي اورڳ، پنيوران پهر ٿي.

(حسيني، ۱۲ - ۱۷)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ ڪوڙن قدرن خلاف بغاوت جو اظهار مٿئين بيت کان بهتر نموني ۾ ٿي نہ ٿو سگهي.

شاهہ لطيف جي دور جو عام ماڻهو ۽ هر وقت جو عام ماڻهو لهوارو وهندو آهي. جهڙو واءُ لڳندو آهي، تهڙي پٺ ڏيندو آهي. ويچارو ڏتڙيل، پيڙيل، چيڀاٽيل ۽ چيٿاڙيل شاهہ لطيف جي دور ۾ تہ پري رهيو، اڄ ويهينءَ صديءَ ۾ بہ ايترو ساهس نہ ٿو رکي سگهي جو هو پنهنجي دور جي ڦورو ۽ پرمار طبقي ۽ ان جي ٺاهيل ڪوڙن ۽ جڙتو قدرن خلاف ڪجهہ چئي سگهي. اهو اڄ ممڪن نہ آهي، تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ ڪيئن ممڪن هوندو. لوڪ ان وقت لهوارو وهي رهيو هو، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف، انهن جڙتو قدرن

خلاف، انهيءَ وقت جي ’علم‘ (جيڪو فقط ان دور جي تعصبين ۽ پرمارن جي فائدي لاءِ هو.) خلاف سنئين سڌي ۽ کلم کلا بغاوت جي تلقين ٿو ڪري:

اڪ اَلڪَي ڏار، ونءَ ايتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوپار،
منجهان نوچ نهار، پر پٽيرو پرينءَ ڏي.

(آسا، ٢ - ١٦)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ سماجي قدرن تي زندگي گذارڻ سولو ۽ اڻ جوکائتو ڪم آهي. اهي سماجي قدر اها ’واٽ‘ آهن جيڪي فرد کي ان دور ۾ شرافت، عزت ۽ دولت جي منزلن تي پهچائين ٿا. انهن قدرن کان انڪاري ٿيڻ، ۽ ان منافقيءَ واري سماج کي تبديل ڪرڻ وارن کي نيون واٽون گهڙڻيون ٿيون پون. اهي ’نيون واٽون‘ چوتہ وقت جي رائج قدرن کان نراليون آهن، ان ڪري انهن کي گهڙڻ ۽ انهن تي هلڻ وارن کي وقت جي رائج ’شرافت‘ کان ٻاهر ۽ انهن جي واٽ کي ’ڪُواٽ‘ چئي، انهن تي هر قسم جي مصيبت نازل ڪئي وڃي ٿي ۽ ڪين "اخلاق کان ٻاهر" چئي، بدنام ۽ بيڙو چيو وڃي ٿو.

انهن نين واٽن، ۽ سماج جي نظرن ۾ ’ڪواٽن‘ تي هلڻ وارا اهي ٿي آديسي آهن، جيڪي لتاڙيل پيچرن ۽ واٽن تي هلڻ پسند نہ ٿا ڪن، ۽ پنهنجي لاءِ نيون راهون ايجاد ٿا ڪن، ۽ جي اهي ڪنڊن سان ڀريل آهن تہ بہ انهن تي هلڻو آهي.

ويجهو ونءَ مَ واٽ کي، کهج ڏانهن ڪُواٽ،
اجهي منجهان آٽ، آديسي ٿي آءَ تون.

(ڪاهوڙي، ۴ - ۳)

’واٽ‘ سڌي سنئين ۽ سولي آهي. ’ڪواٽ‘ ڏکي ۽ تکليفن سان ڀريل آهي، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف ’واٽ‘ کي ويجهو نہ ٿو وڃي - ’ڪواٽ‘ تي هلڻ جي تلقين ٿو ڪري.

شاهہ لطيف جي دور ۾ فارسي؛ علمي، ادبي توڙي سرڪاري زبان هئي. ماڻهو "فارسي گهوڙي چاڙهسي" جا قائل هئا، ۽ فارسي سکڻ ۽ ڳالهائڻ ۾ فخر وٺندا هئا. وقت جي انهن رائج قدرن خلاف شاهہ لطيف آواز اٿاريو ۽ چيو تہ:

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلام،
آيو تا آب گهري، بکڻو تا طعام،
اي عامن سندو عام، خاصن منجهان نہ ٿئي.

(آسا، ۴ - ۲۳)

شاهہ لطيف، ان وقت جي مايوسيءَ، پريشانيءَ ۽ غير يقينيءَ جي حالتن ۾ اميدن جا ڏيئا ٻاريا. همت هاريل، موڙهل ۽ اڪيلائيءَ جي احساس ۾ ورتل ماڻهن کي همت، ۽ خوداعتماديءَ جو سبق ڏنائين. انهن کي پاڻ هڙتو ٿيڻ لاءِ چيائين:

سپيريان جي ترهي، پڏين هٿ مَ لاءِ،
سيان تان چَنڊياءِ، اسان تو اڪاريو.

(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ڪو بہ دانشور، پنهنجي وقت جي رائج سماجي قدرن جي خلاف ٿو وڃي، ۽ انهن جي جاءِ تي ڪي نوان قدر آڻڻ ٿو گهري تہ سڄو سماج ان جي خلاف ٿيو وڃي. پهرين سڄو سماج ڪيس انهن نين واٽن تي هلڻ کان جهلي ٿو، پر "جئن جئن جهلي جڳ، تئن تئن مون تاڪيد ٿئي" وانگر جڳ جو اهو جهلڻ هن لاءِ مهميز ٿيو وڃي، ۽ هو پنهنجي گهڙيل نئينءَ واٽ تي، جيڪا سماج لاءِ 'ڪواٽ' آهي، اجا بہ تيزيءَ سان روان دوان ٿئي ٿو. لوڪ جا طعنا ۽ مهڻا هن لاءِ مَرڪ ٿيو پون ۽ هو آجهاپ ۽ تنبہ کان سواءِ هلندو ٿو رهي.

جيهر لوڪ جهپ ڪري، ذرو جاڳ نہ هوءِ،
اوهير اچو اديون، پهہ پريان جو پوءِ،
جي ڪچو چونم ڪوءِ، تہ مرڪ پانبان مهڻو.

(سهڻي، ۵ - ۱۴)

اجا بہ زورائتن جذبن سان هو انهن نين واٽن تي هلندو ٿو هلي. اهي واٽون جيڪي وقت ۾ هلندڙ اصولن کان لنوڪيون آهن، پر تاريخ کي ان مستقبل ڏي وٺي ٿيون وڃن، جيڪو ماضيءَ کان ۽ حال کان نہ فقط مختلف آهي، پر ان کان وڌيڪ سکيو ستابو، امن، آشتيءَ ۽ آزاديءَ وارو - روشن ۽ ٻهڪندڙ آهي.

اسان جي ايشيائي سماج، خاص ڪري سنڌي سماج ۾، وقت جي رائج قدرن جي تبديليءَ جي رفتار سست رهي آهي. اهي سماجي ۽ تاريخي تبديليون

حڪمران طبقي جي اقتدار لاءِ خطرناڪ هونديون آهن، ڇوتہ انهن تبديلين جي ڪري حڪمران طبقو بہ تبديل ٿيندو آهي. متعصب ۽ قدامت پسند مذهبين لاءِ هر تبديلي مذهب جي خلاف هوندي آهي. عام ماڻهوءَ جي ذهن ۾ نہ ايتري وسعت هوندي آهي، نہ وري سندس نظر ۾ اها دوربيني هوندي آهي، جو انهن تبديلين ۾ هو پنهنجو روشن مستقبل چمڪندو ڏسي سگهي. ان ڪري ان تبديليءَ جي دعوت ڏيندڙ ڏاهي ۽ دانشور کي سِر جون سٽون ڏيڻيون پونديون آهن. ان روشن مستقبل جي تصور کي حقيقت جو روپ ڏيڻ لاءِ هن کي پنهنجي سڄي زندگي وقف ڪري ڇڏڻي ٿي پوي.

ان سماجي تبديليءَ کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ ڪمزور ۽ ٿن آسان ماڻهو نہ، پر همت وارا، مضبوط ۽ سگهارا ماڻهو کپن:

اڃا تو منجهانءِ، ڪک ڇني رڻ نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪيڻ جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪجاڙئا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(يمن ڪليان: ٧ - ٧)

سندس سڄي حياتي مسلسل جدوجهد آهي. سڄي زندگي ان لاءِ جلڻ آهي.

جا جيين تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تتيءَ تڏيءَ هل، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: ٢ - ٧)

هن کي ان رستي کان لاڙو ناهي ڪرڻو. هن کي مسلسل انهيءَ سفر ۾ رهڻو آهي. هن کي ڪڏهن بہ لڏو ناهي لاهڻو، ۽ پنهنجي مقصود واريءَ منزل "ڳاڙهي سج" واريءَ ڳالهہ کي پهچڻو آهي.

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهڻن گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

شاهہ لطيف 'سج' کي روشن مستقبل جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ڪيو آهي:

سج سيائي جا ڪري، سامي‌ءَ سائي روءِ،
اڃي ٿي عطر جي، منجها مڳٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

روشن مستقبل، جنهن جو بنياد هلندڙ سماجي قدرن کي بدلائي نون قدرن تي رکيو ويندو، ان لاءِ 'جيئڻ' کي 'جلڻ' بڻائڻو پوندو. تڏهن ئي ڪرتي پوندي. سدائين سجاڳ رهڻو پوندو:

اِيءَ ڪر ڪميڻين، جي سمهن پير ڊگها ڪري،
لوچين چونءِ لطيف چئي، هاري لڻ هوتن،
تنهوا نياڳن ڪي، اويالا اچن،
سي پنهون ڪوهہ پچن، جي سنجهي رهن سمهي.

(ڪوهيار، ١-١٠)

جڏهن سَتيون جي پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهن تني ڪي سات ستي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري ، ١-٨)

ٻيڙياتا ٻئي، تونءِ ٿيندين ڳالهڙيون،
سجيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي.

(سريراڳ، ٢- ١٤)

ٻيڙياتو هجي، پان هجي، جاجڪ هجي، يا مڱڻو - سيني کي سجاڳيءَ جو سبق ڏيئي، سنهاري صبوح جو سات ڏيڻو آهي.

اِيءَ نہ پانن پير، جو ڪينر ڪيريءَ ننڱو،
سنهاري صبوح سين، وجهي ويئين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.

(پرڀاتي، ١ - ١)

سيرانديءَ ساز ڪئو، سمهين ساري رات،
جاجڪائي ذات، اِيءَ هوءَ اڳهين.

(پرڀاتي، ١ - ٣)

اها ساڳي ئي جاڳڻ جي ريت ڪاهوڙين جي آهي:

مون ڪاهوڙي لکيا، آين نہ آرام،
گيائون تن تمام، جہ ڏوتي ڏٽ گڏئا.

(ڪاهوڙي، ١ - ٨)

شاهہ لطيف وٽ سجاڳيءَ جو وڏو درجو آهي. سماجي تبديلين آڻڻ ۽ تاريخ کي اڳتي وڌائڻ جو پهريون ڏاڪو سجاڳي آهي. شاهہ لطيف فقط انهن

ڪي ٿي دوست ٿو سمجهي، جيڪي جوانيءَ جون راتيون ٻہ جاڳي گذارين ٿا؛

راتيون جاڳڻ جي، سي آئون ڪندي سڻ،
جوڀن ٻہ ٿي ڏينهڙا.

ان تاريخي تبديلين آڻڻ جي جدوجهد جو پهريون ڏاڪو اوجاڳو تہ آهي، پر اڳتي هلي ان لاءِ سر جون سٿون ڏيڻيون ٿيون پون. حسين بن منصور حلاج، جنهن جي فڪر کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو، ۽ جنهن لاءِ چيو اٿائين، "همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهئو چاڙهين" ان جي واٽ ٻہ سوليءَ تي اچي انت ڪيو. مخدوم بلاول کي گهاڻي ۾ پيڙهيو ويو. دارا شڪوهہ ۽ سرمد، ۽ ان کان پوءِ شاهہ عنايت شهيد جي شهادت اڃا تازا واقعا هئا. انهن سڀني کي سماجي تبديلين آڻڻ ۽ فڪر جي واڳ موڙڻ لاءِ ڪوشش ڪرڻ جي ڏوهہ جي سزا ڏني وئي. سزا انهن ڏني جيڪي پاڻ کي راسخ العقيدہ چوندا هئا.

شاهہ لطيف ان ڳالهہ کان پليءَ پٽ واقف هو تہ جنهن ٻہ هن خطرناڪ واٽ تي پير رکيو، ان کي سڌو 'سوريءَ' جي منزل تي پهچڻو پوندو. ان ڪري ٿي هن ان واٽ تي قدم رکڻ وارن کي اڳ ۾ ٿي خبردار ڪيو:

سوري آ سينگار، اصل عاشقن جو،
مڙڻ موٽڻ مهڻو، ٿٿا نظاري نروار،
ڪسڻ جو قرار، اصل عاشقن جو.
(ڪلياڻ، ٢ - ٥)

سوريءَ سڏ ٿئو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جت نالو ڳنهن نينهن جو.
(ڪلياڻ، ٢ - ٥)

سختي شهادت جي نسوروئي ناز،
ڪي رند پروڙن راز قضيئي ڪربلا جو.
(ڪيڏارو، ٢ - ١١)

'قضيئي ڪربلا' جو راز ٻہ اهو هو، جو امام حسين رضہ جن، ان وقت ۾ يزيد جي قائم ڪيل قدرن کي بدلائڻ ٿي چاهيو.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شاهہ لطيف پتنگن جي تمثيل کي استعمال ڪيو آهي. پتنگ جيڪو مچ تي سر صدقو ٿو ڪري، ۽ آگ ڏسي موٽي نہ ٿو. ان کان سواءِ هن 'موڪيءَ ۽ متارن' جي تمثيل ڏني آهي- متارا، جيڪي 'ڪڙي ۽

قاتل‘ جا هيراڪ آهن. جيڪي ’زهر پياڪ عاشق‘ آهن. جيڪي ’وهہ ڏسي گهٽو وهسن‘ جيڪي ’ڪڙو ڪڪوهہ‘ ۽ ’وٽ سر وتيون‘ گهرن ٿا.

انهن تاريخي ۽ سماجي تبديلين کي عمل ۾ آڻڻ لاءِ رڳو ڏاها، فنڪار (جاجڪ) ڪافي نہ آهن، ڇوتہ جيستائين عام ماڻهو انهن نون خيالن کان واقف ٿي انهن کي قبول نہ ٿو ڪري، تيستائين سماج جو تبديل ٿيڻ ناممڪن آهي. ان ڪري عام ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻگهن سين ٻيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل، ١ - ١٢)

۽ ان سڄي عمل لاءِ ايڪي جي ضرورت آهي. ان لاءِ شاهہ لطيف پکين جي ولرن جو مثال ٿو ڏئي.

وڳر ڪئو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيڙن، ماڻهنئا ميٺ ڳهٽو.

(ڏهر، ٣ - ٥)

شاهہ لطيف جي تصور ڪيل ان بدليل سماج ۾ "مهانگو لهي ميڙيندڙ" يا "ڏڪاري" سڀ کان وڌيڪ نفرت لائق آهن. سندس تصور موجب سموري جدوجهد "سڪار واريءَ سنڌ" لاءِ آهي. اها سنڌ، جيڪا سڄي عالم جي آباديءَ جو سبب بنجي. شاهہ لطيف جي قوميت Chauvinism نہ، پر بين الاقوامي خوشحالي ڏانهن هڪ قدم آهي.

حڪم ٿئو بادل کي تہ سارنگ سات ڪجن،
وڄون وسڻ آئيون، تهہ تهہ مينهن تمن،
جن مهانگو لهي ميڙيو، سي ٿا هٿ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهن مان، شل موذي سڀ مرن،
وري وڏيءَ وس جون، ڪيون ڳالهيون ڳنوارن،
سيد چي سين، آهي توهِ تهجي آسرو.

(سارنگ، ٣ - ١٦)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڏڪارين ۽ موذين جي ڏيهہ مان نہ پر ڏيهن مان مرڻ جي تمنا ڪئي آهي ان جو مطلب تہ نہ رڳو سنڌ مان پر سڄيءَ دنيا مان

ڏڪارين ۽ موڏين جو خاتمو ٿئي. اها شاهه لطيف جي بين الاقواميت آهي. نه رڳو سنڌ پر سڄيءَ دنيا ۾ سڪر سڻائيءَ لاءِ دعا آهي. سڄي انسانيت جي ڀلائيءَ ۽ بهبوديءَ جي خواهش آهي.

شاهه لطيف وٽ پاراتو يا بددعا نه هئڻ جي برابر آهي. هو رقيب (ڪر) ڪي به دعا ٿو ڪري "الا ڪر جين، مدي جن جي من ۾" هن پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ رڳو ٻن طبقن کي بد دعا ڏني آهي. انهن مان پهريون آهي 'ڏڪاري' ۽ ٻيو 'ملان'- "ملان مرئي ماءِ" ڇوته شاهه لطيف جي سڄيءَ جدوجهد جو مقصد ۽ نصب العين آهي 'سڪار واري سنڌ' ۽ 'عالم جي آبادي'، جن جي آڏو اهي ٻئي طبقا 'ڏڪاري' ۽ 'ملان' وڏي رنڊڪ هئا، ۽ آهن.

شاهه لطيف وٽ قوميت ئي انتها ناهي، پر اها بين الاقواميت ڏي هڪ مثبت قدم آهي:

سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سڪار،
دوس مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين.
(سارنگ، ۴ - ۱۲)

وطن پرستي هر ملڪ، قوم ۽ ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ اهم موضوع ٿي رهيو آهي. هر قوم جي تاريخ ڪنهن نه ڪنهن موڙ تي خطري جي حالتن مان گذري آهي، ۽ ان وقت ان قوم، ملڪ يا ٻوليءَ جي سڄاڻ شاعرن، ان قوم کي خطرن کان خبردار ڪري جدوجهد لاءِ تيار ٿي ڪيو آهي. شاهه لطيف جي حياتيءَ جو شروعاتي دور سنڌ ۾ افراتفري جو دور هو. هڪ طرف ڌارين جي حملن ۽ ڦرلٽ سنڌ جي ماڻهن جي اقتصادي طور تباهه ٿي ڪيو، ته ٻئي طرف مذهبي پيشوائن جي تنگ نظري سنڌ جي ماڻهن ۾ نفرت ۽ نفاق جو ٻج ٻئي ڇٽيو، جڏهن ته اهڙي حالت ۾ سنڌ کي اتحاد ۽ اتفاق جي ضرورت هئي. انهن حالتن ۾ سنڌ اندروني طرح ڪمزور ٿي ٿيندي ويئي.

هڪ سڄاڻ دورانديش ۽ محب وطن ڏاهي جي حيثيت ۾، شاهه لطيف، سنڌ جي ماڻهن کي ويڙ وروڌ ۽ نفرت کان پري رکي، انهن ۾ ايڪي، ڀائيچاري، پيار ۽ وطن دوستيءَ جي جذبن پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان لاءِ هن مارئيءَ جو اهڃاڻ استعمال ڪيو.

جيها سي تيها، مون مارو ميڻا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مها،
مهجي آءِ اما ڪڏهہ ڪيرائندين ڪوٽ ڪي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

هن بيت ۾ "جيها سي تيها" جي معنيٰ ۾ هر قسم جا هم وطن اچي وڃن ٿا. ڪاهل، سست، نڪما، ڪمزور، هيٺا، نٻل، جاهل، چسا، سادا کهڙا بہ آهن، پنهنجا آهن. انهن جي روشن مستقبل لاءِ ئي تاريخ جو رخ موڙڻو آهي.

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪيترو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

مٿئين بيت ۾ پڻ شاهہ لطيف ميري سيري کي بہ پنهنجو محبوب سڏيو آهي.

شاهہ لطيف آڏو قيد ۾ مرڻ وڏو مهڻو آهي:

الا ايئن مَ هوءِ، جئن آئون مران بند ۾،
جسو زنجيرن ۾، راتو ڏيهان روءِ،
پهرين وڃان لوءِ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.

(مارئي، ٦ - ١٢)

شاهہ لطيف جي فڪر موجب سون رپو ۽ دولت وطن ڪان مٿي نہ آهن.

اي‌ءَ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙيءَ سين نہ مٽيان.

(مارئي، ٣ - ١١)

شاهہ لطيف جي اخلاقي قدرن ۾، وطن جو هر ماڻهو، چاهي اهو کهڙو بہ هجي، پيار ۽ محبت جي لائق آهي. غلاميءَ جو موت مهڻو آهي، ۽ پئسن، سون ۽ دولت جي لالچ ۾ اچي، پنهنجي وطن ۽ هم وطن سان غداري ڪرڻ وڏو گناهہ آهي. هن جي نظر ۾ جي مرڻ کان پوءِ مڙهہ ملڪ ڏي وڃي، تہ

اها بہ خوشيءَ جي ڳالهہ آهي.

واجهائي وطن کي، آئون جي هت مياس،
گور منهنجي سومرا، ڪج پنهوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻي ڏيهہ جي، منجهان ولڙين واس،
ميا ٿي جياس، جي وڃي مڙهہ ملير ۾.

(مارئي، ٦ - ١٢)

قدرن جي تبديلي

سنڌ جي سماج جي روشن، سک شانتي، ۽ امن آشتيءَ واري مستقبل کي حاصل ڪرڻ لاءِ، انهن جڙتو، ۽ ڪوڙن سماجي اخلاقي قدرن کي يڪايڪ رد ڪري، نيون واٽون گهڙڻيون هيون. ان لاءِ سهڻيءَ کان وڌيڪ مناسب اهڃاڻ ٿي نہ ٿي سگهيو. مروج ريتن ۽ رسمن سان بغاوت ڪرڻ، پنهنجي مقصد سان مرڻ دم تائين سچو رهڻ، مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ وڏي کان وڏي خطري جو بهادريءَ سان مقابلو ڪرڻ، لوڪ لڪا ڪان نہ ڪيائڻ، بدناميون ۽ گلائون سر تي سهڻ. اهي سڀ ڳالهيون آهن، جيڪي هر انقلابي تبديليءَ آڻيندڙ کي سهڻيون پيون آهن. اهڙو ئي ڪردار سهڻيءَ جو آهي. هر انقلابي واٽ نئين واٽ هوندي آهي، پر قدامت پرست ماڻهن لاءِ اها 'ڪواٽ' هوندي آهي. اهو تڙ، انهن عام لاءِ 'اوتڙ' هوندو آهي. چوتہ ڏکيو هوندو آهي.

ڪہ جہ گهيڙ گهڙي، جنءَ اوتڙا تڙ ٿئوس،
سالم ويٺي سوهڻي، ڪنن ڪين ڪئوس،
اهس اڪڙين ۾، پريان جو پٿوس،
حقا حق ٿئوس، هئي طالب حق جي.

(سهڻي، ٢ - ٥)

هتي عام لاءِ 'اوتڙ' سهڻيءَ لاءِ 'تڙ' آهي. سهڻي ميهار جي طالب هئي، جيڪو عام جي نظر ۾ سندس لاءِ 'حق' نہ هو، پر ڏم ئي سندس لاءِ حق هو. پر شاهہ لطيف جي نظر ۾ ميهار سان ملڻ سندس لاءِ 'حقا حق ٿيڻ' هو.

شاهہ لطيف جو سر سهڻي شروع کان وٺي تعجب ۽ تڪرار جو باعث رهندو آيو آهي. ظاهري طور تي اها لوڪ ڪهاڻي نہ فقط شاهہ لطيف جي

زماني ۾ هلندڙ اخلاقي قدرن جي خلاف هئي، پر اڄڪلهہ جي رائج اخلاقي قدرن جي خلاف پڻ آهي. ڪيترن ئي عالمن، تاويلون ڪري ان ڪهاڻيءَ جي روحاني راز کي سمجهائڻ ۽ سلجهائڻ جي اجائي ڪوشش ڪئي آهي. شاهہ لطيف ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪن ڪن ٽانئن کي روحاني راز سمجهائڻ ۽ تصوف جي نڪتن کي بيان ڪرڻ لاءِ برابر استعمال ڪيو آهي، پر ائين هرگز نہ آهي، تہ ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جو هر بيت ڪنهن روحاني معنيٰ ڏي اشارو ڪندڙ آهي ۽ سهڻي ميهار جي لوڪ ڪهاڻي تہ ظاهر ظهور هڪ پرڻيل عورت جي هڪ غير مرد سان عشق جو داستان آهي.

شاهہ لطيف، ان سُر ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار، ۽ زبردستيءَ ڪنهن اڻ وڻندڙ مڙس ملڻ تي سماجي قدرن ڏانهن ان عورت جي روش کي بيان ڪيو آهي. ڪوبہ شاعر ڪنهن بہ قصي يا داستان کي سڌو سنئون بيان ڪري سگهي ٿو. پر ان ڪهاڻيءَ يا قصي جي ڪردارن ڏانهن ان شاعر جي روش Attitude ئي اهم هوندي آهي. شاهہ لطيف، سهڻي ميهار جي قصي کي لسي، غير جذباتي، ۽ معروضي Objective يا غير جانبدار طور تي بيان نہ ڪيو آهي. ان لوڪ ڪهاڻيءَ جي هر اهم ڪردار، سهڻيءَ، ميهار، ۽ ڏم مان هر هڪ ڏانهن سندس روش خاص آهي، جيڪا سندس بيتن مان ظاهر آهي. هو نہ فقط پرڻيل سهڻيءَ جو ميهار سان ملڻ پسند ٿو ڪري، پر اجا بہ اڳتي وڃي، سهڻيءَ کي ميهار کان سواءِ 'ناپاڪ' ٿو سمجهي. عام مروج اخلاقي قدرن موجب سهڻي ميهار سان ملڻ سان ناپاڪ ٿيو پوي، پر شاهہ لطيف جي نظرن ۾، جي سهڻي ميهار سان نہ ٿي ملي، تہ ناپاڪ ٿيو پوي:

ساهڙ ڏاران سوهڻي، نسوري ناپاڪ،
نجاست نام ڪري، انين جي اوطاق،
هوءَ جي ڪير پياڪ، پاسي تني پاڪ ٿئي.

(سهڻي، ابيات متفرقہ - ٢)

يعني جيئن عام ماڻهو سمجهن ٿا تہ سهڻي ميهار سان ملڻ جي ڪري ناپاڪ ٿي ٿئي. ائين نہ آهي. سهڻي ناپاڪ تڏهن آهي، جڏهن هوءَ ساهڙ کان ڌار آهي. ان سان ملڻ ئي تہ هن جي لاءِ پاڪيزگيءَ جو سبب آهي ۽ ان سان نہ ملڻ ناپاڪ.

شاهہ لطيف جي نظر ۾ محبت ٿي هڪ اهڙو جذبو آهي، جيڪو انسان کي پاڪ ڪري ٿو. سماج جي دٻاءَ هيٺ زبردستيءَ سان قبول ڪيل ميلاپ ناپاڪ آهي. ان ناپاڪ ميلاپ کان موت بهتر آهي:

مرج وٽ ميهار، متان موٽين سهڻي،
ساهڙ جا سينگار، متان ڏم ڏيکارين.

(سهڻي، ۴ - ۹)

ان ساهڙ لاءِ ڪيل سينگار رڳو ساهڙ لاءِ ئي آهن. اهي ڏم کي ڏيکارڻا ناهن. اها محبت جي هڪ خاص ادا آهي جنهن موجب عورت فقط پنهنجي پسند واري شخص وٽ ئي هار سينگار ڪري ويندي آهي. ان عورت کي چڱو نہ سمجهيو ويندو آهي، جيڪا غير مرد آڏو هار سينگار ڪيو وتي. اهڙيءَ عورت کي هرجائي سمجهيو ويندو آهي. مٿين بيت ۾ شاه لطيف ڏم کي غير مرد پائيندي، سهڻيءَ کي خبردار ٿو ڪري، تہ متان ان جي آڏو اهي سينگار پڌرا ڪرين، جيڪي تو ساهڙ لاءِ ڪيا آهن.

ائين بہ ناهي تہ ڏم ان سموري معاملي کان بي خبر آهي. ڏم کي سموري قصي جي پوريءَ ريت پروڙ آهي. هو هر ڳالهہ کي سمجهي ٿو. ان ڪري ئي تہ هو سهڻيءَ کي مهڻا ڏيندو ٿو رهي:

ڏم ڏيهاڻي ڏي، سندا ميهر ميهڻا،
جهلير ٿي جهوليءَ ۾، پلٽ پايو سي،
مر جان چاليهہ چٽي، سڱا سيرين جي.

(سهڻي، ۵ - ۱۲)

تڙ تکڻ تار گهڙڻ، ايءَ ڪاڻيارين ڪم،
ڏهہ ڏهہ ڀيرا ڏيہَ ۾، ڏي ڏوراپا ڏم،
عقل، مت، شرم، ٽيئي نيہَ نهوڙنا.

(سهڻي، ۲ - ۱)

توڙي جو ڏم، ڏينهن ۾ ڏهہ ڏهہ ڀيرا ڏوراپا ٿو ڏئي، تڏهن بہ سهڻي بنا تڙ تکڻ جي تار ۾ گهڙيو پوي. هن جي نظر ۾ ڪاڻيارو ٿيڻ جو سبب ميهر سان ملڻ نہ آهي، پر تڙ تکڻ آهي. هن جي اجهل محبت جي آڏو اوتڙ توڙي ڪُتڙ - سڀ تڙ آهي. جتان گهڙي، پوءِ ڪري اها ڏکي جاءِ هجي، اتي ئي گهيڙ آهي.

جٿان ڳهڙي تان ڳهڻ، ڪِهرو پڇن ڪوڙيون،
ڏمر سين جسو ظاهراً، من ميهار سين ميڙ،
سا ندي پائي نيڙ، جنهن کي سڪ ساهڙ جي.

(سهڻي، ٢ - ٢)

شاهہ لطيف، سر سهڻيءَ ۾، سمورن سماجي قدرن جو انڪاري ٿي، عورت کي پنهنجي پسند جي مرد سان ملڻ جي حمايت ڪئي آهي. هن انهن سمورين ريتن ۽ رسمن کي ريتي ڇڏيو آهي، جن جي ڪري ڏمر سهڻيءَ جو مڙس بنيو. توڙي ڏمر سهڻيءَ جو اخلاقي توڙي قانوني طور مڙس هيو، تڏهن بہ شاهہ لطيف جي نظر ۾ هو "ڪوڙ هٺو"ءَ " ڪوڙو" آهي.

ڳهڙو ڀڳو تہ ڳهورِئو، مر چور ٿئي چوڙو،
طالب المولي مذڪرءَ، ايءَ ٻڏندڙن ٻوڙو،
ڪوڙهٺو ڏمر ڪوڙو، مون مهار من ۾.

(سهڻي، ١ - ٧١)

ان جدوجهد کي شاه لطيف فقط سهڻيءَ تائين محدود نہ ٿو رکڻ گهري. هو ان آدرش ۽ اصول کي عام ٿو ڪري:

ڏٺي جن هيڪار، صورت ساهڙ ڄام جي،
سڪ ٿي ستيون ڪينڪي، پري ساڻ پتار،
ڳهڙيون ڳهڙنئا ڏار، ڪاهي پيون ڪن ۾.

(سهڻي، ١ - ٥)

عورت کي ايڏي جدوجهد ۽ بغاوت ڪان پوءِ ايتري تہ خود اعتمادي اچڻ گهرجي، جو هوءِ هر معاملي ۾ پاڻ وهيٽي Self dependant ٿي پوي. پنهنجو هر مسئلو پاڻ ئي حل ڪري سگهي ٿي. ان لاءِ ڪيس پنهنجي محبوب جو بہ محتاج ٿيڻو نہ پوي. ڇو تہ متان اهو بہ ڪڏهن ڪيس مهڻو ڏيئي وڃي:

سپيريان جي ترهي، ٻڏين هٿ مَ لاءِ،
صباح تان چونديا، اسان تو اڪاريو.

(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ايڏي خود اعتمادي ۽ همت پيدا ٿي وڃي ٿي، ۽ ڪنهن جي توري ڪڻن بدران ٻڏڻ کي ترجيح ٿي ڏجي، تڏهن اهڙو مقام ٿو اچي وڃي، جو:

جڏهن وسيلن، لوڙهي ڇڏي لڙ ۾،
پارارا پرين، تڏهن پچي سوهڻي.
(سهڻي: ١ - ٣٤)

پوءِ طالب ۽ مطلوب جي وچ ۾ ڪابہ وٿي ڪانہ ٿي رهي. مقصد ۽ مقصد حاصل ڪرڻ وارو - ٻئي ساڳي ڳالهہ آهن. جي جدوجهد ڪرڻ وارو آهي، تہ سماجي ارتقا ٿيندي، ۽ جي نہ آهي، تہ سماج اتي ئي بيٺو هوندو- همہ اوست جو مقصد اتي ئي حاصل ٿو ٿئي:-

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالڙي.
(سهڻي: ١ - ٢٤)

ان ئي مقام تي سهڻي درياهہ جي خطرناڪ ڪُنن کي شڪست ٿي ڏئي. خود اعتماديءَ سان، جڏهن هوءَ سيني سماجي قدرن کي اورانگهي، خود پنهنجي پرينءَ جي ترهي کي بہ ٺڪرائي ٿي ڇڏي، تڏهن:

سهسين سائر ٻوڙيون، منڊ ٻڙتو مهراڻ.
(سهڻي ٦-١٨)

جي سهڻيءَ جو اهڙو انوکو ۽ باغي ڪردار نہ هجي ها، تہ هوءَ بہ انهن بي شمار عورتن جا اڻ ڳڻيا اڻ چاتي ۽ اڻ ڳاتي رهجي وڃي ها، جيڪي سماجي قدرن جي زنجيرن ۾ جڪڙجي پنهنجي سموري حياتي ان روڳ ۾ گذاري مري ويون. سهڻيءَ جو ڪردار انهن سمورن سماجي قدرن جي خلاف جدوجهد جو اهڃاڻ آهي. ان ڪري ئي سهڻي ان لائق ٿي، جو هوءَ شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي سورمي ٿي سگهي.

تہ ڪر ڪنءَ سٺي، جي سير نہ گهڙي سوهڻي،
هنهر هند مٺي، ۾ ڀڏيءَ جا ڀيٽا ٿئا.
(سهڻي ٥ - ١٥)

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي رسالي ۾، سر سهڻي سيني کان پڇاڙيءَ ۾ آهي. علامہ صاحب، شاهہ لطيف جي رسالي جي ترتيب شاهہ لطيف جي فڪري ارتقا موجب ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ سندن خيال ۾ "سر سهڻي"حضرت شاهہ صاحب جي فڪر جي آخري منزل آهي (8)

شاهه لطيف جي فڪر جي اها آخري منزل آهي، پنهنجي وقت جي رائج اخلاقي قدرن کان انڪاري ٿي، سماج کي ارتقا جي مٿيري ڏاڪي تي پهچائڻ، ۽ اهڙيءَ طرح، انساني سماج جي ارتقا جي سلسلي کي ابد تائين قائم رکڻ.

حوالا

(1) قاضي جاويد، برصغير پر مسلم فڪر ڪا ارتقا- لاهور 1977ع. صفحو 159.

(2) قاضي جاويد، هند مسلم ثقافت، لاهور. 1983ع صفحو 115.

(3) محمد ابراهيم جويو، شاهه سچل سامي، حيدرآباد، 1978ع صفحو 53.

(4) ايضا- صفحو 54.

(5) ايضا-صفحو 63.

(6) سارلي ايچ ٽي، شاهه لطيف آف ڀٽ. ڪراچي. 1966ع .

(7) محمد ابراهيم جويو، شاهه سچل سامي، حيدرآباد 1978ع صفحو 67.

(8) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهه جي رسالي جي ترتيب. حيدرآباد / ڀٽ شاهه 1974ع صفحو 13.

شاهہ لطيف جي عوامي شاعري

انساني تهذيب جي پرهہ ڦٽڻ وقت، انسان جو سمورو سرمايو سيني لاءِ هئو. پوءِ اهو سرمايو جسماني محنت جو نتيجو هجي يا ذهني پورهئي جو ڦل. ان تي ڪنهن بہ هڪ شخص يا ٽولي جو قبضو نہ هئو. نہ ذهني پورهئي جي پرماريت هئي، نہ جسماني محنت جو استحصال. ان دؤر ۾ ڪاڏو خوراڪ، زمين جي پيداوار توڙي هر قسم جو شڪار سڄي سماج لاءِ هوندا هئا. ان سان گڏ گيت ۽ ناچ پڻ اجتماعي هئا.

اهو دؤر لوڪ ادب جو دؤر هو، جڏهن هڪ شخص جا چيل ٻول هر ماڻهوءَ جي زبان تي هوندا هئا. ڇو تہ انهن ۾ هر ماڻهوءَ جي دل ڌڙڪندي هئي. انهن ٻولن تي ڪنهن هڪ شاعر جو نانءُ نہ هئو، ڇو تہ ٻولن سان ٻول ڳنڍبا ويا. هڪ ٻول هڪ ماڻهوءَ جو تہ ٻيو ٻول ٻئي جو. ائين انهن گيتن جي پيڙهين تائين ترتيب پئي هلندي رهي. انهن جي تڪميل ۾ ڪيئي ماڻهو حصو وٺندا رهيا ۽ ڪي ئي پيڙهيون انهن کي ڳائينديون رهنديون هيون.

اهي گيت هر ماڻهوءَ جي چپن تي هوندا هئا. ڇو تہ اهي سندس ئي ساديءَ، سباجهيءَ ۽ نمائيءَ ٻوليءَ ۾ چيل هوندا هئا. انهن جي لفظن ۾ ڪا ٺاهہ ٺوهہ نہ هئي. انهن جو موضوع هر ماڻهوءَ جو ڏٺل وائٺل ۽ محسوس ڪيل هو. ان ۾ بيان ڪيل جذبا بہ سندس دل وٽان هوندا هئا. ان ڪري اهي گيت عام ۾ مقبول هئا. ان دؤر جي اها شاعري عوامي شاعري هئي.

وقت جو ڦيٿو ڦرندو رهيو، تاريخ جي گاڏي اڳتي وڌندي رهي، جسماني محنت جي پرماريت شروع ٿي وئي، ناڻو وجود ۾ آيو، موڙيءَ منهن ڪڍيو.

ان کان پوءِ قبائلي ۽ جاگيرداري نظام آيا. انهن سيني تبديلين نہ رڳو اقتصادي ۽ سماجي نظام تي اثر ڪيو، پر ذهني دنيا تي پڻ ان جا پاڇولا پيا. ادب، فن ۽ شاعري سڀ ان کان متاثر ٿيا. لوڪ ادب جي اهميت گهٽجي وئي، جسماني محنت جي پرماريت سان گڏوگڏ ذهني پورهئي جي پرماريت پڻ شروع ٿي ويئي. ادب، فن ۽ شاعري عام ماڻهوءَ لاءِ نہ پر هڪ خاص ٽولي لاءِ وڃي رهيا. عوامي ٻوليءَ کان هٽي متاهين طبقي ٺاهہ ٺوهہ ۽ فئشن واري ٻولي ڪتب آڻڻ شروع ڪئي؛ ۽ جي پرمار ڪندڙ ٽولا ڌاريءَ قوم جا هئا تہ انهن عام ماڻهوءَ ۽ ان جي مقامي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ کان هٽي، ان سان سڀ ناتا ٽوڙي، پنهنجي ڌاريءَ ٻوليءَ کي مٿيرو ڪرڻ شروع ڪيو.

اها پرمار ڪندڙ ٽولي جي مٿيري مقامي ٻولي بہ عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي هئي، ڇو تہ ان ۾ هڪ خاص طبقي جا محاورا، اصطلاح، ماحول، جذبا، احساس ۽ امنگ هئا. شاعريءَ جو ماحول هن وسيع دنيا کي ڇاڻ ۾ سمائڻ بدران ويڙهجي سيڙهجي درٻارن ۾ وڪامڻ لڳو. قاتلن ۽ خونين کي فاتح ۽ سورمو سڏيو ويو. سندن شان ۾ قصيدا لکيا ويا. عوام جا شاعر پٺ ۾ پان وڃي رهيا، جن کي گهٽ نظر سان ڏٺو ويو. ان جي برعکس خوشامندڙين ۽ چاپلوسن کي لقب ۽ خلعتون عطا ڪيو ويون.

ان سموري نظام ۾ سنڌ بہ سڄيءَ دنيا سان بدلبي رهي. انهن تاريخي تبديلين جي شڪنجن ۾ سنڌ بہ جڪڙيل رهي. سنڌ تي عربن، ارغونن، ترخانن جي حملن ۽ مغلن جي هلائڻ سنڌي ٻوليءَ کي ڇپاڻي ڇڏيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ وارا سرڪاري ۽ درٻاري سرپرستي نہ هجڻ سبب گمنام ٿيندا ويا. پهرين عربي ۽ پوءِ فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن جو نانءُ نمود ٿيڻ لڳو. سنڌي ٻوليءَ جي عظيم شاعرن قاضي قاضن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري، لطف الله قادري ۽ شاهہ عنايت جو ڪلام گم ٿي ويو.

ان وقت جي تذڪري نگارن سنڌ جي فارسي شاعرن جو ذڪر وڏي طمطراق سان ڪيو، پر سنڌي شاعرن کي ان لائق نہ سمجهيائون. جي سنڌي شاعرن جو ذڪر ڪيائون بہ تہ تمام ٿورن شاعرن جو، جيڪي ان وقت تمام گهڻو مشهور هئا. فقط ڪجهہ جملا لکي انهن جي ڳالهہ مختصر ڪري

ڇڏيائون. ڇڻ تہ اهي شاعر ذڪر لائق ئي ڪين هئا.

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب مقالات الشعراء ۾ سنڌ ۾ رهندڙ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، پر ان وقت جي سنڌي شاعري مان تمام ٿورن کي ذڪر لائق سمجهيو اٿس. ان وقت جي حالتن جي باري ۾ ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو تہ، "مغلن يقيني طور فارسي طرز جي شاعريءَ کي همٿايو ۽ ان وقت اهو لازمي هئو تہ شاعريءَ جو موضوع توڙي قالب پارسيءَ جي عظيم شاعرن جهڙو هجي. اهو مغلن جو ئي دور هئو، جڏهن اردو شاعري گهڻي انداز ۾ لکي وئي، ۽ اردو ۽ پارسيءَ جي فارم ۽ موضوع ۾ هڪجهڙائي آهي. (1)"

مولانا دين محمد وفائي لکي ٿو تہ: "سنڌ سرڪار جي دفتري زبان ورهين کان فارسي هئي، ويچاريءَ سنڌيءَ لاءِ ڇيو ويندو هئو تہ 'سنڌي وائي قلم نہ آئي'. ان رنگ ۾ سنڌي زبان کي هڪ علمي زبان بنجڻ کان روڪيو ۽ رنڊيو ٿي ويو." (2)

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ مغل حاڪمن جي ٻوليءَ فارسيءَ کي همٿايو ويو تہ هندستان ۾ اردو شاعريءَ ۾ فارسي شاعريءَ جي روايتن کي داخل ڪيو ويو. ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو: "ان وقت مشڪل هئو تہ مقامي ٻوليءَ جا شاعر پنهنجي ٻوليءَ لاءِ جاءِ پيدا ڪن، ڇو تہ فارسي قالب ۽ فارسي طرز ايترا تہ پختا ٿي ويا هئا جو انهن کي ڪڏهن نہ پٽي سگهيو ويو." (3)

پر ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب "هر قوم کي لازمي طور تي "پنهنجي شاعري" هوندي آهي." (4) هو لکي ٿو تہ: "قوم جي ٻولي ڪسي ۽ ان کي ڏہائي متائنس اسڪولن جي ذريعي ٻي ٻولي مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين ان قوم کي ان نئين ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اوهان پراڻي ٻولي ڪڏهن نہ ٽا سگهو. اها شاعريءَ جي ذريعي وري وري پٽي ايرندي، ڇو تہ شاعري احساسن جو ذريعو آهي. مون هاڻي هاڻي چيو آهي تہ نئينءَ ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ- ان مان منهنجو مطلب آهي احساس جي اظهار کان ہہ وڌيڪ، ڌاريءَ ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪيل خيال هوبهو ساڳيو خيال ٿي سگهي ٿو پر جذبو يا احساس نہ آهي. هڪ مٿاهين زبان کي تيستائين ختم نٿو ڪري سگهجي، جيستائين ان جي سيني ڳالهائيندڙن کي

صفا نابود ڪيو ويو." (5)

شاهہ لطيف جي زماني ۾ مڪتبن ۾، پڙهيل طبقي، ورسايل طبقن، توڙي انهن جي شاعرن وٽ فارسيءَ جو عام رواج هئو. پر تڏهن بہ مٽي ڏنل ايليٽ جي حوالي موجب فارسي، سنڌ جي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن جي ترجمان ٿي نہ سگهي. سنڌ جا ماڻهو پنهنجا جذبا فارسيءَ ۾ محسوس ڪرڻ نہ سگهيا. فارسي مڪتبن تي مڙهي وئي، پر سنڌي ٻولي شاعريءَ ۾ وري وري اڀرڻ لڳي ڪڏهن قاضي قاضن، ڪڏهن شاهہ ڪريم تہ ڪڏهن شاهہ لطيف جي صورت ۾، اهو سج ڪاپار تي چڙهي آيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾ ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب: "فارسي طرز ايتري پختي ٿي وئي هئي جو ان کي ڪڏهن نہ ٻي سگهيو ويو." "پارسي گهوڙي چاڙهسي" چوڻ واري دور ۾ شاه لطيف چيو تہ:

جي تون فارسي سکيو گولو تان غلام،
اجهو تان آب گهري ٻکيو تان طعام،
عامن سندو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي.

(آسا - ۴-۲۲)

جنهن وقت فارسي شاعرن جي رسائي درٻارن تائين ٿي هلي، ۽ سنڌ سميت سڄو هندستان فارسي شاعريءَ جي اسلوب توڙي موضوعن کي پنهنجو ڪري رهيو هئو، تڏهن شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي توڙيو پر پنهنجون روايتون قائم ڪري پنهنجي ٻوليءَ جون پاڙون هميشه لاءِ پختيون ڪري ڇڏيائين.

"لوڪ لهوارو وهي، تون اوڀو وهہ اوڀار."

وانگر وهندڙ درياهہ جي سير ۾ اوڀارو هلي سارلي جي لکڻ موجب: "پنهنجي دور ۾ قائم ٿيل ذهني سامراجيت کي ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو." (1)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ رائج فارسي زبان ۽ فارسي قالبن کي ڇڏي پنهنجي مقامي ٻوليءَ ۾ ۽ پنهنجي روايتي قالبن بيت ۽ وائيءَ ۾ اظهار ڪيو. اهو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو هئو.

شاهہ لطيف جي عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجو

شاهہ جي دور ۾ عربيءَ ۽ فارسيءَ جو سنڌي ٻوليءَ تي ڪافي اثر ٿي چڪو هو. ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ سنڌيءَ ۾ اچي چڪا هئا. ان ڪري سنڌيءَ جي شاعرن اهي لفظ پنهنجي شعر و شاعريءَ ۾ استعمال پئي ڪيا، جيڪي عام ماڻهوءَ ۽ سندس ڳالهہ ٻولهہ تائين پهچي چڪا هئا.

جيئن تہ هر ٻولي ڌاريءَ ٻوليءَ جي لفظن کي پنهنجي لهجي ۽ مزاج موجب قبول ڪندي آهي، ان ڪري سنڌي ٻوليءَ پڻ ائين ڪيو. ڪيئي عربي ۽ فارسي لفظ پاڻ ۾ جذب ڪري انهن جي اُچار کي پنهنجي مزاج مطابق موڙي ڇڏيائين. عربن کي سنڌ ۾ آئي تيرهن سؤ سالن کان بہ مٿي عرصو گذريو آهي پر تڏهن بہ سنڌ جو عام ماڻهو اڃا تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ سمايل عربي لفظن جو اُچار هوبهو عربن جهڙو ڪڍي نٿو سگهي. خاص ڪري اهي لفظ جن ۾ ص، ث، ط، ظ، ع ۽ ق جهڙا حرف آهن. انهن لفظن جو اُچار تمام ٿورا ماڻهو ڪوشش ۽ استعمال بعد ئي ڪڍي سگهن ٿا.

شاهہ لطيف، قرآن شريف جون آيتون، حديثون، ٿوڙي عربيءَ جون چوڻيون پنهنجي بيتن ۾ استعمال ڪيون آهن، اهڙيءَ ريت جو پڪ ڇئي سگهجي ٿو تہ هو عربي چڱيءَ طرح ڄاڻندو هئو. هي بہ روايتون عام آهن تہ ساڻس هر وقت مولانا روميءَ جي مثنوي هوندي هئي. ان مان ثابت ٿيو تہ هو فارسي پڻ ڄاڻندو هئو. پر تنهن هوندي بہ هن پنهنجي بيتن ۾ عربي ۽ فارسي لفظ انهي ئي ڦريل صورت ۾ استعمال ڪيا آهن جنهن صورت ۾ عام ماڻهو اچاريندا آهن. شاهہ لطيف عالمن ۽ ورسايل طبقن جي غير فطري ۽ متڪلف اچارن واري ٻولي ڇڏي عام پسند جي ۽ ڳالهايل ٻولي ۽ اُچار کڻي آندا.

هن عام ماڻهوءَ سان سندس ئي ٻوليءَ ۾ ڳالهايو آهي. سر ليلا چنيسر جو هيءُ بيت پڙهو.

مَ ڪر ڏول ڏلو، ناتو نمائيءَ سين،
ڪونهي ڪمينيءَ جو، ٻکر تو ٻلو،
تنهنجو نانءُ نلو، ولي ويئي آهيان.

(ڏهر-٢-٢٢)

متئين شعر ۾ اصل لفظ "بغير" بدران ان جي سنڌيءَ ۾ عام رائج بگڙيل صورت "بگر" استعمال ڪئي وئي آهي. "غ" جو اچار سنڌي ماڻهن ڪي ننڍو آئڙي، تنهن جي ڪري هو اڪثر "غ" کي "گ" اچاريندا آهن.

چٽي چنيسر چام سين، ليلا تون نہ لڪاءِ،
"دوس" تنهنجو داسڙو، ڪاند وڏيائي ڪاءِ،
تہ ڏولو ڏک سنڌياءِ، عيبن کي آڏو اچي.
(ليلا چنيسر-٢-١٧)

متئين شعر ۾ لفظ "دوس" فارسي لفظ "دوست" جي بگڙيل صورت آهي. سنڌيءَ ۾ "ج" کي ڦيرائي "ز" ڪرڻ بہ عام آهي.

سونا ونئن صراف سين، پچي چڏ بازي،
چاندي ڪئو چلائيين رپو روازي،
جت ٽيندو قاضي، ات توريندا تجويز سين.
(سرير اڳ - ٣-٨)

هن بيت ۾ "رواجيءَ" جي "ج" کي "ز" سان مٽائي سنڌيءَ جي عام ماڻهو واري ڳالهايل صورت "روازي" ڪم آندي وئي آهي. اڄ تائين "رواجي" بدران "روازي" جو اچار سنڌي ڳوٺاڻن ۾ هلندو اچي.

هڪ ٻيو بيت:

دنگي منجهہ درياهہ، ڪين ٻڏي ڪين اپڙي،
معلم ماڳ نہ اڳئين، ڦلنگي منجهہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙيءَ، اچي چور چڙهيا،
جتي ڏينگ ڏريا، تتي تاري تنهنجي.
(سرير اڳ - ٣-١١)

هن بيت ۾ لفظ "فرنگي" مٽائي "ڦلنگي" ڪم آندو ويو آهي.

رسالي ۾ ڪي اهڙا بہ بيت ملن ٿا جن ۾ ڪن لفظن جو اصلي عربي فارسي توڙي بگڙيل سنڌي ٻئي اچار موجود آهن. جنهن مان پتو پوي ٿو تہ شاهہ لطيف اصلي اچارن کان اڻ واقف ڪين هو. هن ڄاڻي واڻي شعر جي رواني، سلاست ۽ موسيقيت قائم رکڻ لاءِ توڙي عام ماڻهوءَ جي لهجي کي استعمال ڪرڻ جي خيال کان اهي بگڙيل صورتون ڪتب آنديون آهن. ان لاءِ

هي ٻہ بيت مثال طور ڏسو:

سڙهہ سنوان لاهو نوان، اولا سندن عاج،
ساٿي سفر هليا، پري جنگ جهاج،
حاصل ڪرين حاج، واحد وڻجارن جي.
(سرير اڳ - ١-١٢)

لڙ لهريون لس ليٽ، جتي انت نہ آب جو،
الله! اتِ مَ اولين، ٻيڙا متي ٻيٽ،
جوڪو ٽٽي نہ جهاز ڪي، ڦرهي اچي مہ ڦيٽ،
لڳي ڪا مَ لپيٽ، هن غريبي غراب کي.
(سرير اڳ، ١-١١)

مٿين ٻن بيتن ۾ "جهاز"، (اصلي اچار) ۽ "جهاج" (بگڙيل اچار) ٻئي موجود آهن. هي ٻہ بيت پڙهو:

مان پڇنٿي سپرين، چت ۾ رکج چيت،
سڙهہ ڏتاري صاف ڪر، صابڻ ساڻ سپيت،
ساموندي سچيت، ٿيءُ تہ پهچين پار کي.
(سرير اڳ، ١-٣)

سرمو سفيديءَ جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اجائي عالم جي.
(آسا، ٤-٤٢)

مٿين بيتن ۾ ٻہ "سفيد" ۽ "سپيت" - اصلي فارسي اچار، ۽ بگڙيل سنڌي اچار ٻئي موجود آهن. رسالي ۾ اهڙا ڪيترائي بيٽ ملندا، جن ۾ شاہ لطيف عام ماڻهوءَ جو اچار ۽ لهجو استعمال ڪيو آهي. هتي ڪي مثال ڏجن ٿا:

مبي ماڪائي، وڏو وات ولن کي،
خبر تي ڪيت ڏٺن کي، وڏوٽا واهي،
ڪرهي ڪاڪت چڙيي، وريس نہ وائي،
چانگي چرائي، وٺي ويچاري وسري.
(ڪنيات، ٢-٣٠)

هن بيت ۾ لفظ "طاقت" بدران "ڪاڪت" ڪر آندو ويو آهي.

چت چڙن چوريو، جونڪ ٿَڙِم جوءِ،
(سهڻي، ۴-۸)

لفظ "ذوق، بدران" جونڪ".

وارو ور ولي ويا، جيڏيون ڪري جور،
(ديسي، ۴-۲)

"زور" بدران "جور".

مران جي من هنڌ وڃي مٺ ملير ڏي.
(مارئي، ٦-۹)

"ميت" بدران "مٺ".

ٽي. ايس. ايليٽ لکيو آهي تہ "شاعريءَ ۾ هر انقلاب، عوامي ٻوليءَ ڏانهن موٽڻ آهي. (2) هن جي نظر ۾ احساس جو اظهار عام طبقن جي ٻوليءَ ۾ ٿي سگهي ٿو. (3)

شاهہ ان خيال کان سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو انقلاب آندو، جو پنهنجي وقت جي سرڪار ۽ ان جي ورسايل طبقن جي ٻوليءَ کي ڇڏي ان وقت جي عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۽ لهجي ۾ شعر چيو.

شاهہ لطيف جا عوامي ڪردار

شاهہ لطيف کان اڳ وارا دنيا جا عظيم شاعر، ٻوليءَ توڙي محاورن ۽ ماحول جي خيال کان عام ماڻهوءَ کان گهڻو پري هئا. شاعري فقط ورسايل طبقن جي ميراث هئي. شعر ۾ فقط انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ امنگن جو اظهار ڪيو ويندو هو. عام ماڻهوءَ جي ٻولي توڙي جذبا گهڻ اهميت وارا هئا ۽ "عظيم" شاعرن انهن کي ڌيان لائق ئي نہ ٿي سمجهيو. "عظيم" شاعرن جي شاعريءَ جا موضوع، سورما، توڙي سورميون يا تہ ورسايل طبقي جي انسانن مان هوندا هئا يا تہ ماڳهين انسان کان بہ مٿانهان ديوين ۽ ديوتا هوندا هئا.

تلسيداس جي رامائڻ ۾ عام ماڻهن جو ذڪر گهٽ، ديوتائن، ديوين، انهن جي محبوبائن، راڻين ۽ فوجي سالارن جو ذڪر وڌيڪ آهي. هِن شاعرن وٽ جي عام ماڻهوءَ جو يا ان جي زندگيءَ جو ذڪر يا بيان آهي بہ، تہ ان

ڪي ثانوي حيثيت آهي. عام ماڻهو يا تہ فوجي جرنيلن جا سپاهي آهن يا تہ ديوين ۽ ديوتائن جا پوڄاري. هنن کي ڪابہ اهڙي حيثيت ناهي جو هو پاڻ وهيڻا هجن، يا هنن کي پنهنجا احساس يا امنگون هجن.

شيڪسپيئر وٽ، اسان کي ايلزبيٿ جي دؤر جي زندگيءَ ۾ پڻ شائلاڪ پاري ظالم يهوديءَ جو، توڙي مٿاهين طبقي جي اميرن، شاهوڪارن ۽ لارڊن جو ذڪر ملي ٿو. هن جي تاريخي ڊرامن ۽ شعرن ۾ هينري ۴، هينري ۵، اوٿيلو ۽ شاهہ ايليا جهڙا بادشاهہ، سيزر ۽ انٿوني جهڙا فوجي جرنيل هن جو موضوع آهن، جن جا ڀڀڪيدار لباس، جن جي چهپل چٽيل گفتگو ۽ جن جو رعبدار ماحول ئي شيڪسپيئر جي شاعريءَ جي سونهن آهي.

شاهہ لطيف جو زمانو سترهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي کان وٺي ارڙهين صديءَ جي وچ تائين آهي. شاهہ ان دؤر ۾ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع پنهنجي ملڪ جي عام ماڻهن کي بنايو. هن فارسي زبان جي روايتي ماحول کي ڇڏي، پنهنجي چوڌاري وسندڙ ماحول ۾ اونهو وڃي ان جي چٽسالي ڪئي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، "هو (شاهہ لطيف) مهاڻن، ماڇين، هارين، چرخي ڪتيندڙن ۽ شهزادن، سيني کي ساڳيءَ سهوليت سان بيان ڪري ٿو. هو اهڙي جامع نموني ۾ انهن جي محاوري ۽ اصطلاح کي استعمال ٿو ڪري جو ائين ٿو لڳي ڄڻ هو سندن ئي طبقي سان واسطو رکي ٿو." (4)

شاهہ لطيف جي دؤر (ارڙهين صديءَ جي وچ) تائين مغربي ادب ۾ پڻ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ يا عام ماڻهوءَ جي باري ۾ لکڻ جو تصور ئي پيدا نہ ٿيو هو. ان وقت تائين اوير توڙي اولهہ ۾ شاعري مٿاهين يا وچولي طبقي جي لاءِ هئي. شاعر جي هڪ خاص ٻولي هئي، جيڪا عام ماڻهوءَ جي سمجهہ کان مٿي، فقط پڙهيل ۽ مٿاهين طبقي جي سمجهہ لائق هئي. شاعريءَ لاءِ تشبيهون ۽ استعارا پڻ انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ زندگي مان چونڊيا ويندا هئا. لوڪ ادب کان پوءِ سنڌي ادب ۾ عوامي شاعريءَ جو جيڪو رجحان پيدا ٿيو، شاهہ لطيف تي ان جي چوٽ ٿي.

مغربي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ لکڻ ۽ شعر ۾ عام ماڻهن جي جذبن جي اپٽار ڪرڻ جو تصور شاهہ لطيف کان اڌ صدي پوءِ پيدا ٿيو ۽

شاهہ عنايت کان ڏيڍ صدي پوءِ، جڏهن 1801ع ۾ ورڊس ورٿ، ڪولرج سان گڏ پنهنجي شعرن جو مجموعو "سريلا گيت" ڇپايو ۽ ان جو مهاڳ لکيائين.

عام ماڻهوءَ ۽ پورهيت طبقي جي ٻوليءَ، ماحول، توڙي جذبن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ واري نظرئي جي خيال کان سنڌي شاعري مغربي شاعريءَ کان گهڻو اڳتي آهي. لوڪ ادب جي دؤر کان پوءِ اسان جا سنڌي شاعر ئي آهن، جن پنهنجي ملڪ جي مسڪين ماڻهن کي ان لائق سمجهيو جو هو شعر جو موضوع ٿي سگهن ۽ هن جي نمائيءَ ۽ نئڊڙيءَ پر رنگين، سادن سچن جذبن سان ڀريل دنيا شاعرن جي شعر ۾ سمائجي سگهي.

مٿي ڏيکاريو ويو آهي تہ مغربي شاعري توڙي مشرقي شاعري شاهہ لطيف جي دؤر تائين يا تہ مٿاهين طبقي يا تہ وري وچولي طبقي جي ماحول توڙي ٻوليءَ تائين محدود پئي رهي. شاعريءَ ۾ هيٺين يا پورهيت طبقي جو ذڪر يا ان جي باري ۾ بيان ڇڻ تہ ممنوع هو. سنڌي شاعرن هڪ قدم اڳتي وڌي هڪ روايت کي جنم ڏنو. شاعريءَ ۾ عام ماڻهو ۽ ان جي روزاني زندگيءَ جا عڪس نظر اچڻ لڳا. شاعري آسمان تان هيٺ لهي زمين تي آئي. ديوين ۽ ديوتائن جي مابعدالطبعياتي ماحول کان نڪري حقيقت پسنديءَ تائين پهتي. عام ماڻهو شاعرن جا سورما ۽ سورميون بنيا. شاهہ لطيف تي ان روايت جي چوٽ ٿي. هن سنڌي شاعريءَ جي انهن روايتن کي سينگاري، ٺاهي، عروج تي پهچايو.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين تي نظر ڪبي تہ اهي پورهيت طبقي مان ئي هئا. جن کي هن کان اڳ دنيا جي عظيم شاعرن شاعريءَ مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. ڇوتہ سڄي دنيا جي شاعري رڳو هڪ خاص ورسايل طبقي جي تفريح جو سامان هئي. شاهہ لطيف ان کي پنهنجي اصلي ماڳ ڏي موٽائي آندو ۽ پنهنجا اڪثر سورما ۽ سورميون عوام مان ئي چونڊيائين.

سسئي ڌوٻياڻي آهي، محمد ڪتيءَ جي ڌيءَ آهي. جيڪو ڪپڙا ڌوئي گذر تو ڪري. اها ڇوڪري، اها ڌوٻيءَ جي ڌيءَ سنڌي شاعريءَ ۾ ڀوڳنا جي علامت ٿي وڃي ٿي. پنهون، جيڪو ڪيچ جو شهزادو آهي، ان کي بہ محمد ڪتيءَ وٽ ڪپڙا ڌوئڻا ٿا پون.

سهڻي ڪنيار جي ڌيءُ آهي، جنهن جو مٽيءَ، چڪ ۽ آويءَ سان واسطو آهي.

مارئي ٿر جي مارن جي ڇوڪري آهي، جن جي ڪاڌ خوراڪ "اٽيون ۽ چاڙهيون ڏٿ ڏيهاڙي سومرا." ان نماڻيءَ ڇوڪريءَ اڌو وقت جو بادشاهہ هيٺو ثابت ٿيو ۽ مارئي وطن پرستيءَ جو اهڃاڻ ٿي وئي.

سر ڪاموڏ ۾ شاهہ لطيف سنڌ جي مهاڻن جي نينگر نوريءَ کي سمين شهزادين کان بہ مٿيرو ڪري ڇڏيو آهي.

گهاتوءَ جو مورڙو، ميربحر آهي؛ پر ان سان گڏ جڏڙو ۽ ضعيف پڻ آهي.

انهن کان سواءِ ڪاهوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپائتيءَ جون چرخو ڪتيندڙ، اهي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آهن.

ڏوٻيءَ جي ڌيءَ، مارن جي ڇوڪري، مهاڻن جي نينگر هن کان اڳ ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ جي عظيم شاعرن پنهنجي شاعري جون سورميون تہ ٺهيو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ذڪر لائق بہ نہ سمجهيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي زندگي

شاهہ لطيف شاعريءَ کي نہ فقط پنهنجي سرزمين ڏي موٽايو، پر ان ۾ عام ماڻهوءَ جو بيان پڻ ڪيائين. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب؛ "شاعري اهڙو فن آهي جيڪو سختيءَ سان قومي آهي. ڇوتہ هن جو خيال ۽ فڪر سيني قومن ۾ ساڳيو ۽ عام ٿي سگهي ٿو. پر احساس هر قوم لاءِ عام نہ، پر خاص (Particular) آهي، ۽ شاعري انهن احساسن جو اظهار آهي." اڳتي هلي هو لکي ٿو تہ. "اها طئہ شده ڳالهہ آهي تہ ماڻهو پنهنجي ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ئي پنهنجا سڀ کان شديد احساس ظاهر ڪري سگهن ٿا. هڪ قوم جي ماڻهن ۾، نفيس ترين ۽ پيچيده ترين جذبا توڙي سادا ۽ اڻ گهڙيل جذبا ڪانہ ڪا هڪجهڙائي رکن ٿا، جيڪا ٻيءَ ٻوليءَ جي ماڻهن جي ساڳي ئي طبقي ۾ نہ ٿي ملي سگهي. ان ڪري عظيم شاعر کي پنهنجي هم وطن لاءِ ۽ هم وطن جي هر ذهني سطح لاءِ لکڻو آهي." (5)

شاهہ لطيف ان لحاظ کان بہ عظيم هو جو هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ هئي. ڪهڙي بہ ذهني سطح وارو شخص، عالم،

پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل، شاهہ لطيف جي شعر جي رس ۽ رچاءُ جو مزو ماڻي سگهي ٿو. اهو فقط هن ڪري، جو هن جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي ماڻهن توڙي ماڻهن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي وڻن ٽڻن، گلن ڦلن، ڍورن، توڙي پکين، پٽن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنيرن، واڍن، مهاڻن ۽ سوداگرن جي باري ۾ آهي. ان شاعريءَ کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي تہ سنڌ جي ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن. اهي محسوس ڪيئن ٿا ڪن. جيئن مٿي چاڻايل آهي تہ هر قوم مخصوص نموني ۾ محسوس ٿي ڪري تہ هن شاعريءَ ۾ اهو مخصوص نموني وارو سنڌي احساس آهي، اهڙو احساس، جيڪو ڪنهن ٻئي هنڌ ناهي.

هيءُ شعر پڙهو:

مٺيس جهل مهار، ڪنيس ڪاهہ مَ ڪرهو،
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پتار،
ساجن توهان ڏار، ڏنم ڏينهن قيام جو.

(ديسي، ١ - ١)

انهيءَ بيت جي پهرين سٽ ۾ لفظن "مٺيس" ۽ "ڪنيس" جو ورجاءُ اهڙن جذبن جو اظهار آهي جيڪو رڳو سنڌ ۾ ۽ رڳو عورتن وٽ ملندا. اهو مسجهڻ ۽ ڪسجهڻ جو احساس ۽ ان جو اهڙو اظهار رڳو سنڌ ۾ ئي ملندو. ان شعر جي خيال جو ترجمو ٿي سگهي ٿو، پر "مٺيس" ۽ "ڪنيس" جي جذبي جو ترجمو ٿيڻ ناممڪن آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ذڪر جابجا ملندو، پروفيسر عبدالعلي قلباٽيءَ جي لکڻ موجب، "قدرتي نظارا، عام ماڻهن جي زندگيءَ جا ذريعا، طريقا ۽ عادتون، ذري پُرزي جاچيون اٿس." (6)

لوهر جي دڪان ڏي ڪن ٿورن شاعرن جو ڌيان ويو هوندو. ڇوتہ هن وقت تائين شاعرن جي نظر دربارن ۽ مٿاهن طبقن تي ئي ڄميل هئي. پر شاهہ لطيف، لوهر جي دڪان جي تمثيل سان ڪهڙا نہ سهڻا نڪتا بيان ڪيا آهن، ۽ ان جو ڪهڙيءَ نہ ڪاريگريءَ سان ماحول چٽي ڏيکاريو اٿائين.

ڪٽ ڪڙهي، لوهه ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
متڙڪن منهن ڪڍيا جٽ، سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ اڳڙين، ميڙو آهي مڄ تي.
(ايمن ڪليان: ٢ - ٢٩)

سر سنداڻ ڪري پيچ، گهر لوهار جو،
ڌڪن هيٺ ڌري، مان گڏينئي رڪ سين.
(ايمن ڪليان: ٢ - ١٢)

سهي جيئن سانداڻ، ڌڪن مٿي ڌڪڙا،
وهه وڃائي پاڻ، ڏٺي ڏڀائون ڏنگڙين.
(ايمن ڪليان: ٢ - ٢٣)

ٻاريو اجهائين، ٻرين اجهايو ٻارين.
مونکي ٿا مارين، لڱا لوهارن جا.
(ايمن ڪليان: ٢ - ٢٠)

اڄ اڳڙيا آئيا، سوڌا سراڻي،
پياري پاڻي، ڪندا تيغون تکيون.
(ايمن ڪليان: ٢ - ٢٧)

سرها ڏنم سي، جنين ساڃاه سراڻ سين،
تيغ تني جي ڪي، ڪٽ نه لڳي ڪڏهين.
(ايمن ڪليان: ٢ - ٣٠)

مٿين بيتن ۾ ڏنوٺيون آهن، مڄ به آهن، متڙڪن ۽ سنداڻن جو ذڪر به آهي ته رڪ جو بيان به. تلوارن کي پاڻي پيارڻ جو احوال به آهي ته سراڻ جو ذڪر پڻ. هنن بيتن جو ماحول اسان جي سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ئي ماحول آهي. هر ڳوٺاڻو لوهر جي دڪان کان واقف آهي. ان ڪري لوهر جي دڪان جي تمثيل سان ڇيل ڳالهه هن جي روح ۾ رچي ٿي وڃي. ان مثال ڏيڻ سان کهڙي به پيچيدي ڳالهه سندس سمجهه ۾ يڪدم ويهي ويندي.

واڍي جي باري ۾ هيٺيون بيت پڙهو ۽ ڏسو ته کهڙي نه فنڪاريءَ سان واڍي جي مثال سان پنهنجي دل جا حال اوريا اٿائين.

ڏونگر تون ڏاڍو، تو ڏاڍا ڏاڍيون ڪرين،
مون تن اندر تيئن وهين، جيئن وڻ وڍي واڍو،
ڪرم جو ڪاڍو، نہ تہ پٿر ڪير پنڌ ڪري.
(ڪوهياري، ٢ - ١)

ڪتڻ جا ٽانو، ۽ ٽاٽارو، اهي بہ ڳوٺاڻيءَ زندگيءَ جو حصو آهن. ٽاٽاري جي ذڪر وارو هيءُ بيت پڙهي ڏسو، ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ فڪر، ۽ ٽاٽاري جي علامت جو فنڪارانہ استعمال ڏسو:

ڀلي ڪري آئيو ٽاٽارو ڏيهاءَ،
ڀڳي ڪتڻ سڄي ٽي لٿي جاڪ ڳراءَ.
(سامونڊي، ١ - وائي)

ڪنير جي باري ۾ هيٺيان ٻہ بيت پڙهو:
نهائينءَ ڪان نينهن سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ڀاڦ نہ نڪري.
(رپ، ٢ - ١٧)

نينهن نهائينءَ ڪان، ڏکيو ڪونہ ڏکئين،
ڄر ڄيري ڄڏيي، ڪيئن پچندا ٽانءَ،
سندي ڪنيارن، ڪن ڪريجا ڳالهڙي.
(رپ، ٢ - ١٥)

لوهر جي باري ۾ هڪ ٻيو مشهور بيت:
ڪڙي منجهہ ڪڙو، جيئن لوهار لپيٽيو،
منهنجو جيءُ جڙيو، ايئن سپيرين سين.
(بروو سنڌي، ٢ - ٥)

هڪ هنڌ ڪوريءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو:
هلو تہ هلون ڪورئين نازڪ جن جو نينهن،
ڳنڍين سارو ڏينهن، ڇنڻ مور نہ سکيا.

سر سريراڳ ۾ ٻيڙياتن جو ذڪر آهي:

پيڙياتا پئي، تو نہ ڏٺديون ڳالهڙيون،
سڄيون راتيون سمهين پر سکان ڏيئي،
صبح سييئي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ، ٣ - ١٤)

مگٺهار جو ذکر پڙهو:

مان پڇنئي سپرين چتا چرم لاهہ،
اڳيان پريئن پا، پلئهہ مگٺهار جيئن.

(سريراڳ، ١ - ٢)

سر گهاتوءَ ۾ ساٿين جي باري ۾ چوي ٿو:

کلي جان کنکاريان تان ساٿي سنگ نہ کن،
واريو رهٽ وجن، کين سياڳن سامهان.

(گهاتو، ١ - ٩)

مهاڻن جي باري ۾ شاهہ لطيف ڪمال جي فنڪاريءَ سان شعر چيو آهي. سر ڪاموڊ ۾ اهڙيون ڳالهيون بيان ڪيون اٿائين جو سچو نقشو پنهنجي ڪکيءَ ڏپ سان آڏو اچيو وڃي؛ شاهہ لطيف ڪان اڳي رڳو سهڻن رنگن، سرهاڻ، پڙڪيدار پوشاڪ، اطلس ۽ ڪيمخواب کي شاعريءَ ۾ ذڪر ڪرڻ لائق سمجهيو ويندو هو. هن سُر ۾ شاهہ لطيف کهڙيءَ نہ ويجهڙائيءَ ڪان سنڌ جي هن نمائي طبقي جو ايپاس ڪيو آهي ۽ سندن زندگيءَ جي عڪاسي ڪئي آهي.

گند جنين جي گوڏ ۾، پاهوڙا پوشاڪ،
انهن جي اوطاق، راجا ريجهي آئيو.

(ڪاموڊ، ١ - ٣)

چاريون ڪاريون ڇچ چيريون، جن جي محبت مڇيءَ سان،
رهن وهن سر پاڻئين، سيئي بدبو هاڻ،
لڏڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وڏئون پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهنجي.

(ڪاموڊ، ١ - ١٢)

ڪاريون ڪوجهيون ڪوڙيون، مور نہ موچاريون،
ونئي ويٺيون وات تي، ککيءَ جون ڪاريون،
انن جون آريون، سمي ريءَ ڪير سهي.

(ڪاموڊ، ١ - ١١)

گندگيءَ پريل گوڏ وارا، چار ڪٿي ڪاريون جهلي، هلندڙ ککيءَ هاٿا

ماڻهو، (7) جيڪي لڏڻ جان پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن، جن جي پلڻ ڪي ڇهندي ٻه امير ماڻهوءَ کي ڪرٻ اچي:

ککيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇڄ،
پاند جني جي پاند سين، لڱڻو ٿئي لڄ،
سمو چار سهڄ، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ، ١ - ١٠)

اهي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو موضوع آهن. جيڪي نماڻي ۽ غريب طبقي جا آهن. جن وٽ نہ سونهن آهي نہ سوبيا نہ سرهاڻ. نہ وڏا محل ماڙيون نہ ڪي گل گلزار. شاعريءَ پهريون دفعو عام ماڻهوءَ جي جيءَ ۾ جهاتي پاتي ۽ ان جي زندگي، رهڻيءَ ڪرڻيءَ، ۽ دک درد جي ايمانداريءَ ۽ حقيقت پسنديءَ سان عڪاسي ڪئي. نہ پٽ پٽيهر نہ روشن رخ، نہ عنبرين گيسو، اهي آهن اسان جي ملڪ جا ماڻهو، ۽ اها آهي سندن حياتي.

جيها سي تيها، مون مارو ميجيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مها،
اٿم آس اها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

جهڙا تهڙا، سادا سودا، نماڻا، ڪارا ڪوجها، جن جي گوڏ ۾ گند آهي، جن مان ککيءَ ۽ ڇيڇيءَ جي ڌپ پئي اچي، اهي منهنجا آهن. مان انهن کي ميجيان ٿو. انهن ۾ منهنجو ايمان آهي، ۽ انهن مٿان قائم ٿيل ڪوٽ کي ڪيرڻ جي آس رکان ٿو. اهو آهي شاهہ لطيف جيڪو ملڪ جي مٽيءَ ۽ ان جي ماڻهن ۾ غير مشروط ميجتا ٿو رکي. جهڙا آهن اهڙا ئي ميجي ٿو.

شاهہ لطيف جي محبوبن ۽ دوستن جي چونڊ تہ ڏسو:

جن ڪراين ڪڄ جا ور ساهيڙيون سي،
ات اڪندي آهيان منهنجا مارو جي،
پکن سين نہ پاڙيان، هنڌ تنهنجو هي،
اهل اباڻن کي، مري شال ملهائيان.

(مارئي، ٣ - ٨)

شاهہ لطيف محلن ۾ رهندڙ سون روپي سان رانديون ڪندڙ سوڍن جو ذڪر تہ ڪيو آهي، پر ڪراين ۾ ڪڄ جا چوڙا پائيندڙن کي وڌيڪ اهميت ڏني اٿائين. هن جي لاءِ سون رپو نہ پر جيها تيها مارو اصل شيءِ آهن.

هيءُ بيت تہ پڙهو:

کارا کراين ۾ سون اسانکي سوءِ،
ور جيڏين سين جوءِ، فاقو فرحت پانئيان.

(مارئي: ٣ - ١٠)

شاهہ لطيف جي ديس جا ماڻهو دولت کي اهميت تہ ٿا ڏين، هنن لاءِ سون سوءِ آهي؛ هنن کي پنهنجي غريب جيڏين ساهيڙين سان گڏ بک مرڻ ۾ بہ فرحت محسوس ٿي ٿئي. هن جي خودداري تہ ڏسو- آرام عيش جي زندگيءَ کان هنن لاءِ عزت جي بک بهتر آهي.

۽ انهن ماڻهن جي رهڻي ڪرڻي بہ ڏسو، شاعر جي نظر ڪٿي ڪٿي نہ وئي آهي؟ جيئن هن جو موضوع عام ماڻهو آهي، تيئن هن پنهنجي شعر ۾ ماحول پڻ ان عام ماڻهوءَ جو چٽيو آهي. مارن جي چوڌاري وسندڙ ماحول، سندن ويس وڳا سادا سودا، ڪچ جون ڪاريون چوڙيون، سندن گهرڙا ۽ سندن ڪاڏا بہ سادا.

هن مد مارو سنرا، ڍنگر ڍار رهن،
هن کي لوهہ لطيف چئي، هو ڪاٺ منجهہ ڪلن،
ڪانونيا ڪاچن، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي: ٩ - ٦)

ور سي وطن چائيون، صحرا ستر جن،
ويڙهيا گهمن ولين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مونکي ماروئڙن، سج ڳڻائي سيج ۾.

(مارئي: ٣ - ١٥)

ڍنگرن وارا گهر، رهڻ لاءِ پکا، ڪاٺ لاءِ ڪانونيا، چوڌاري صحرا رڻ پٽ، ان ۾ گولاڙا ۽ ڳگريون.

ساڻ پلاهہ نہ پاڙيا، ڏوٿرن جي ڏوئي.

(مارئي: ٥ - وائي)

شاهہ لطيف انهن ئي عام پورهيت ماڻهن جو شاعر آهي، جن کي پنهنجي طبقي جي ماڻهن سان رهي سادن ڪاڏن ڪاٺ ۾ لطف ٿو اچي. شاهہ شهزادن، شهزادين، امير ڦورو طبقن جو شاعر نہ آهي. شاهہ لطيف صحيح معنيٰ ۾ عوام جو شاعر آهي.

سندس دعا تہ ڏسو:

سارنگ سار لهيج، الله لڳ اچين جي،
پاڻي پوچ پٽن ۾، ارزان ان ڪريج،
وطن ويسائج، تہ سنگهارن ۾ سک ٿئي.

۽ پٽي تو تہ ڪنهن کي؟

جن مهانگو لهي، ميڙيو سي تا هٽ هٽن،
ڏڪاريا ڏيهہ مان، موڏي شال مرن.

(سارنگ، ۴ – ۱۶)

شاهہ لطيف جي دعا آهي تہ وطن لاءِ، سڄو وطن وسي، سنگهارن لاءِ، عام ماڻهن لاءِ تہ انهن کي سک پلئہ پئي.

شاهہ لطيف جي پِٽَ آهي تہ انهن موڏين لاءِ جيڪي مهانگو ڏسي مال نفعي جي لالچ ۾ ميڙين ٿا. جيڪي ڏڪاري آهن، جن جي ڪري عام ماڻهوءَ تي مصيبت ٿي نازل ٿئي.

شاهہ لطيف نہ رڳو عوام جي تصوير ڪشي ڪئي آهي، پر سچ پچ انهن سان سندس عشق جي حد تائين محبت آهي. هن جون دعائون بہ سنگهارن لاءِ آهن تہ هن جون پٽون سنگهارن جي دشمن لاءِ آهن.

سُر ڪاهوڙيءَ ۾ انهن جو ذڪر آهي، جيڪي زندگيءَ جي فلسفي کي حقيقي صورت ڏيڻ لاءِ عملي جدوجهد ٿا ڪن. جن کي سچ جي ڳولها آهي. جيڪي پنهنجي حياتي سچ جي ڳولها لاءِ وقف ڪري ٿا ڇڏين. جيڪي اڪوائن جا بہ اڪواڻ، ۽ سونهن جا بہ سونهان آهن. ڏسو تہ اهي ڪير آهن ۽ ڪهڙي طبقي سان تعلق رکن ٿا. سندن شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ ڪهڙي آهي.

يڪليا پٺن، ڌڙ کي گدڙيو ڌوڙ ۾،
ڳالهيون ڳجهي لوڪ سان پڌر پٽ نہ ڪن،
ڪاجا آهي تن، مون پريان جي ڳالهڙي.

(ڪاهوڙي، ۱ – ۱۱)

اهي ٿي عام ماڻهو، جن جي گودڙي ڌوڙ ۾ ڳنڍيل آهي، جن جي منهن تي دز لڳي پئي آهي، انهن وٽ ٿي شاهہ لطيف جي پرينءَ جي ڳالهہ آهي؛ نہ پڙڪيدار پوشاڪ وارا، نہ امير، نہ پير، پر اهي ٿي ڌوڙ ۾ رڱيل ماڻهو.

مون سي ڏنا ماءُ، جني ڏنو پرينءَ کي،
تني سندي ڪاءِ، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.
(ڪاهوڙي، ١ - ٢)

اهي ٿي ڏوڙ ۾ ڪڏيل گودڙيءَ وارا انهن ٿي پرينءَ کي ڏٺو آهي، انهن وٽ ٿي پرينءَ جي ڳجهہ جي ڳالهہ آهي. انهن جي ٿي محبوب سان ملاقات ٿي آهي. اهي ٿي مقصد ماڻي سگهن ٿا. انهن جا پار هي آهن:

سڪا منهن سندن، پير پراٺا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي، آئيا سونها جت مُنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.
(ڪاهوڙي، ١ - ٢٦)

جن جي پيرن ۾ پراٺا گيتلا آهن، جن جو منهن سُڪو پيو آهي، اهي ان جاءِ تان ٿي آيا آهن، جتي رهبر، ليڊر، ۽ سونهان بہ منجهي پون. اهي ڪاهوڙي اتي ٿا وڃي پهچن، تڏهن بہ اجان اڳتي هلڻ جي پچار اٿن. اجان بہ اڳتي چوڻ ڪائنات جو ڪو ڇيهہ ٿي ڪونهي. ڳولها جو ڪو انت ناهي.

ڏوٿي سا ڏورين، جا جوءِ سٽي نہ ہڏي،
پاسا مٽي پاهڻين، ڪاهوڙي ڪوڙين،
ويا تت ووڙين، جت نهايت نانهہ ڪا.
(ڪاهوڙي، ١ - ٩)

ڪاهوڙين وٽ نہ پلنگ نہ پٽڙيون، نہ ريشمي چادرون، هو پٿرن تي پاسا ٿا ڪوڙين، سخت زندگي ٿا بسر ڪن. تڏهن بہ اتي ٿا وڃي پهچن جتي سونهان بہ منجهيو پون ۽ ان ڪان بہ اڳتي، اجان بہ اڳتي - گهٽو اڳتي هلندا ٿا رهن، اڻ ڏٺل اڻ ہڏل جوءِ ڏي: جتي ڪوبہ نہ پهتو آهي، جتي ڪائنات جا نت نوان راز کولنيدا، هنن جي سفر جو انت ئي ناهي. ايليٽ جي چوڻ موجب، " ڪابہ انتها ناهي، رڳو واڌارو آهي. اجان بہ اڳتي وڌو مسافرو، اجان بہ اڳتي وڌو."

شاهہ لطيف جو فن جنهن بہ موضوع کي ڇهي ان کي عظيم بنايو ڇڏي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪوبہ موضوع ممنوع ناهي. ٻين شاعرن وٽ ٺهيل ٺڪيل محاورا ۽ لفظ هوندا آهن، پر شاهہ جي فن لاءِ اهي پابنديون ناهن. هن جو موضوع هن وسيع دنيا جي ڪابہ ننڍي ۾ ننڍي شيءِ ٿي سگهي ٿي. هن

لاءِ ٻوليءَ جو هر اهو لفظ قبول ڪرڻ لائق آهي، جيڪو سنڌ جو عام ماڻهو ڳالهائي ٿو. هن لاءِ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ ۽ شاعرانه ٻوليءَ ۾، عام ماڻهوءَ جي ماحول توڙي شاعرانه ماحول ۾ ڪوبہ فرق ناهي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، "ڪابہ شيءِ هن لاءِ گهٽ درجي جي ناهي. فطرت جي تمام ننڍڙين شين بہ هن جو ڌيان ڇڪايو آهي ۽ هن همدرديءَ سان انهن ڏي ڏٺو آهي." (8)

متي ڏنل بيتن ۾ ڪمي ڪاسبي، لوهر واڍا، ڪوري، ٺاٺارا، پيڙياتا، جوڳي سڀ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا موضوع آهن. وٽلس فاٿولي لکي ٿو تہ، "ڪامياب شعر آهي ڇاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏسڻ." (9) لطيف بہ انهن ڇاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏٺو آهي. هن معمولي شين کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو آهي.

پاڇاهي نہ پاڙيان، اديون سئيءَ سانُ،
ڍڪي ساري جڳ کي رهي اگهاڙي پاڻ،
ڀيهر ڇاپي ڇاڻ، ابر جي اوصاف کي.
(مارئي، ٧ - ١٤)

سئيءَ مان اهڙو اخلاقي نڪتو ڪڍڻ ۽ اهڙيءَ عام شيءِ کي ايڏو بلنديءَ تائين پهچائڻ مشاهدي ۽ اونهي سوچ جو ڪم آهي.

هيو بيت پڙهو:

ٻڏندي ٻوڙن کي ڪي، هاٿڪ هٿ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي، ڪيڏي کي ڪکن،
توڻي ڪنڌيءَ ڪن، تان سات وڃن سير ۾.
(سهڻي، ٨ - ١)

"ٻوڙا" عام رواجي شيءِ آهي، جن ڏي عام شاعر هوند اک کڻي بہ نہ نهاري، پر شاهہ لطيف ان مان ڪهڙو نہ عجيب خيال پيش ڪيو آهي:

هڪ جاءِ تي نار جو بيان آهي:

جنءَ سي ڪوهي نار، وهن واريءَ ڳاڏڻان،
هنيڙو پريان ڏار، نبيرياس نہ نبري.
(رپ، ٢ - ١١)

ٽڻي جي لڳاتار سڙڻ جي باري ۾ چوي ٿو:

جنءَ سو ٽڻي ترو، ڪامي ڪوري وچ ۾،
مونکي ڏنو سڄڻين، منجها سڪ سرو،
ور جهيڻو اي ڀرو، مر تورائو سڄڻين.

(رپ، ۱ - ۷)

ڳنڍير جي تشبيهه ڏسو:

جنءَ ڳنڍيون منجهه ڳنڍير، تنءَ مون ماروئڙن جيون.

(مارئي: ابيات متفرق - ۳۵)

شاهه لطيف جو رومان ۽ عام ماڻهوءَ جي دل وٽان ٿي آهي. هن جو عاشق ۽ معشوق ٻئي عام طبقي جا آهن، ۽ هنن جي رومان جو ماحول ۽ مقامي ۽ عام ماڻهوءَ جو ماحول آهي. هن جي رومانوي شاعريءَ ۾ نه نرگس، شمشاد ۽ نسترن جو ذڪر آهي، ۽ نه بادِ نسيم جو. هن جو رومانوي ماحول ڏسو، مشاهدو ڏسو:

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سڪائون ڪيون.

(سامونڊي: ۱ - ۲۷)

سر لوهيڙيا ڳيڻا، ڪسر نسرئا،
تو ڪيئن وسريا، ڍوليا ڏينهن اچڻ جا.

(سامونڊي، ۱ - ۲۸)

سياري جي موسم جي شروعات آهي، ٻوڙن ۾ اڇا اڇا برف جهڙا سر نسريا آهن، ان وقت پرين ڪي ياد ٿي ڪري. جڏهن لوهيڙي جي وڻ ڳپ ڪڍيا آهن، ڪسر نسريا آهن، نه باد بهار، نه بلبل جون لاتيون، نه گلِ لاله نه ايراني ماحول، شاهه جو رومان سنڌ جو رومان آهي، سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو رومان.

شاهه جي ملڪ جي ماڻهن جي محبوبن جا پار پٽا پڌو:

مٿن ٽبڪ ٽبڪڙا، چڪنڊڙا اچن،
ڪڙيون ڪهه ڀڪليون، پڳهر سر پيرن،
ايءَ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ٿي لکيا.

(مارئي، ۷ - ۸)

پورهيت طبقي جو جيئرو جاڳندو مثال. چرندڙ پرندڙ عڪس، مٽي تي ٽپڻا، ڪڙين تي دز لڳل، پڪهر مٽي ڪان جو وهڻ شروع ٿئي ته وڃي پير وڻي. اهي شاهہ لطيف جا وطني آهن جن کي هو محبوب ٿو سڏي، ۽ پري ڪان انهن جي لوڏ ڏسي ئي سڃاڻي ٿو وٺي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص ڳالهہ آهي تہ هن سر مارئيءَ ۾ مارئيءَ جي محبوب کيت کي کهٽ، پر مارن کي وڏيڪ ڳايو آهي. هن جو موضوع هڪ فرد نہ سڄو وطن، ان جي مٽي ۽ ان جا ماڻهو آهن. هن ٿر جي ٿڌي واري، واس واريون وليون ۽ ٿر جو سڄو ماحول بيان ڪيو آهي.

هن سر سسئيءَ ۾ چار، پنهونءَ کان وڏيڪ ڏوٻيءَ جي ڏيءَ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سر سورٺ ۾ شهزاديءَ سورٺ کان وڏيڪ چارڻ ٻيجل جو ذڪر آهي. هن سُر ڪاموڏ ۾ چار تماچيءَ کان وڏيڪ ڪينجهر ۾ رهندڙ مهاڻن ۽ ماڇين جي زندگيءَ جي عڪاسيءَ تي پنهنجو فن صرف ڪيو آهي. اهو سڀ ان ڪري جو شاهہ جي شاعريءَ ۾ خيال جو مرڪزي نڪتو سنڌ جي سرزمين، ان جا ماڻهو ۽ انهن جي رهڻي ڪرڻي آهي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جي نہ فقط ٻولي ئي استعمال ڪئي، پر ان جو لهجو پڻ ڪم آندو. اهو سڀ ڪجهہ هو ان ڪري ئي ڪري سگهيو آهي جو هن خود عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي ۽ سندس ماحول ۾ سمائجي ويو. هن انهن جي زندگيءَ کي تمام قريب وڃي ڏٺو. هو عام ماڻهن سان ملي انهن مان هڪ ٿي ويو. سندس دؤر ۾ عام ماڻهن کي ويجهو وڃڻ ئي ڏوهہ هو. جنهن طبقي مان آيو هو اهي سدائين پاڻ کي عوام کان مٿيرو ڀائيندا هئا. تنهن هوندي بہ هو پنهنجي طبقي مان هيٺ لهي آيو ۽ پورهيتن، سانگين، سامين، جوڳين ۽ سنياسين جي صحبت ۾ رهيو. انهن وانگر پير اگهاڙا ڪري، انهن سان گڏ هنگلاج، لاهوت لامڪان تائين پيادل سفر ڪيائين. (10)

ان کان سواءِ هن سنڌ جي هر حصي کي گهمي ڏٺو. ٿر، لاڙ، ڪوهستان، اتر - چپي چپي جو مشاهدو ڪيائين. اتان جي ماڻهن سان گڏ رهيو، انهن جون ريتون رسمون، انهن جا ذهني لاڙا ڏٺائين. انهن جي دل ۾

پنهنجي لاءِ جاءِ پيدا ڪيائين تہ پنهنجي دل ۾ انهن کي محبوب وانگر رکيائين. انهن سان اٿاهہ پيار جي سبب ٿي هو سندن ايڏو قريب ويو ۽ ان ڪري ٿي پنهنجي شعر ۾ ڪاميابيءَ سان ۽ چٽائيءَ سان انهن جو بيان ڪري سگهيو آهي. ان ڪري ٿي هو عظيم آهي. سندس عظمت ايليٽ جي اصول مطابق سندس مقامي ۽ قومي هجڻ ۾ آهي.

آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن لاءِ سڄي آمريڪا هڪ شعر وانگر هئي، (11) تہ شاهہ لطيف. وٽمئن کان بہ صديون اڳي سنڌ کي هڪ لافاني ۽ لازوال شعر بنائي ڇڏيو.

حوالا

(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 236، 237.
(2) دين محمد وفائي، شاهه جي رسالي جو مطالعو، ڪراچي، 1962ع، صفحو 4.
(3) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1962ع، صفحو 236، 237.
(4) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 237.
(2) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(3) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 31.
(4) علامه آء. آء. قاضي "شاهه عبداللطيف، اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ" حيدرآباد، 1967ع صفحو 32.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 20.
(6) نقشِ لطيف، محڪمه اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، صفحو 30.
(7) لفظ 'گند' جي معنيٰ گريخشائيءَ توڙي شاهوائي 'گندگي' لڳي آهي.
(8) آء. آء. قاضي، شاهه عبداللطيف اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، 1967ع، صفحو 31.
(9) مڊ سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع، صفحو 18.
(10) پيرومل آڏواڻي، لطيفي سير، حيدرآباد، صفحو 18.
(11) جان ڪنرڊ، وٽمئن، نيو جرسي، 1962ع، صفحو 29.

شاهه لطيف جي شاعريءَ
جي موسيقي

شاعري، ثقافت جو مکيه جزو آهي. شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو ڳهاتو سنٻنڌ رهيو آهي. شروع شروع ۾ ٻئي فن هڪ هئا. موسيقي ۽ شاعري ڌار ڌار وجود نه رکندا هئا. شاعر ڳائڻو به هو. شعر چيا ئي سُر سان ويندا هئا. لوڪ گيت، جيڪا پراڻي ۾ پراڻي شاعري آهي سا به ڳائي چئي ويندي هئي. حضرت دائود پنهنجا گيت Psalms به سُر سان ڳائيندو هو. يوناني شاعر هومر به پنهنجا شعر ڳائيندو وتندو هو. ساڳيو ماڻهو شاعر به هو ته موسيقار به. نه ڳائڻ کان سواءِ شعر جو تصور هو، نه موسيقار يا ڳائڻي جو ٻولن کان سواءِ کو وجود. شعر کي تحت اللفظ پڙهڻ جو تصور ئي ڪونه هو. ان دؤر ۾ ٻولن جو سُرن سان سنگم هو. نه رڳو شعر ۽ راڳ گڏ هئا، پر ناچ به انهن سان شامل هو. (1) ماڻهو شعر چوندي ڳائيندا، نچندا ۽ جهمريون هڻندا هئا. هو جمالو، جهمر ۽ ٻيا لوڪ ناچ، گيتن جي سهاري سان عجيب ڪيفيت پيدا ڪندا هئا.

"ان ڳالهه ۾ ٿورو شڪ ٿيندو ته شاعري ناچ سان ڳوڙهي ڳانڍاپي ۾ رهي آهي، ۽ ٻنهي جو اهو لاڳاپو اڃا تائين موجود آهي – گهٽ ۾ گهٽ ڪن حالتن ۾ چرندڙ عڪس يا حواسن جا عڪس، اچارن جي چرپر سان هلن ٿا – سندن اهو تحرڪ جيڪو شعر کان ناچ تائين پکڙيل آهي؛ اهو ناچ هڪ اهڙي عام چرپر ٿو پيدا ڪري جيڪا اٽل آهي." (2)

سنڌ ۾ لوڪ ناچ ۽ لوڪ گيت جي دؤر کان پوءِ پاڻ ۾ پٽ به شعر ڳائيندا وتندا هئا. ان کان پوءِ نڙ جا بيت، وايون، ڪافيون ۽ سماع جون

محفلون آيون. شاعري ۽ موسيقي گڏوگڏ اڳتي وڌنديون رهيون.

زماني گذرڻ سان سيئي فن ڌار ڌار ٿيڻ لڳا. هر فن ۾ پختگي ۽ رنگ روپ ايندا ويا. هر فن پنهنجي ليکي جامع ٿيندو ويو. ساڳئي ماڻهوءَ لاءِ ممڪن نہ رهيو تہ سيني فن ۾ ڪمال حاصل ڪري سگهي. هر ڪنهن فن لاءِ ڌار ڌار قدر ۽ اصول وضع ٿيا. فني باريڪيون ۽ پيچيدگيون وڌنديون رهيون. هڪ پاسي موسيقار ٻولن جي سهاري گهٽ، ۽ آواز جي سهاري وڌيڪ پنهنجي فن ۾ ڪمال ۽ نکار پيدا ڪرڻ لڳو؛ ٻول راڳ لاءِ رڳو معمولي ٽيڪ هئا. اصل موسيقي آواز جي لاهہ چاڙهہ جو فن ٿي پئي. گويا هڪ مصرعي جي ٻول تي آروهي امروهي آلاپ ۽ خيال سان بلمپت کان درت تائين پهچڻ ۾ ڪلاڪن جا ڪلاڪ تانون هڻندا رهيا. تہ ٻئي پاسي شاعري موسيقيءَ کان ڌار ٿي فڪر، خيال، جذبات نگاريءَ، تشبيهہ، استعاري، لفظن جي ترنم ۽ ٻوليءَ جي رنگا رنگ معنوي خوبين سان اجرندي اڳتي وڌندي رهي ۽ آخر هڪ مڪمل، جامع ۽ ڌار فن ٿي پئي.

پر جيئن تہ سيني لطيف فنن جو لاڳاپو انسان جي جذبن، احساسن ۽ امنگن سان آهي؛ ان ڪري سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو قائم رهيو. هونئن بہ رنگن ۽ پاڇن جي لاهہ چاڙهہ ۾ موسيقي آهي. لفظن جي اچار ۽ زيروبم ۾ موسيقي آهي. مشهور فرينچ شاعر بودليئر چيو آهي تہ، "سڀ لطيف فن موسيقيءَ ڏي لڙن ٿا." هن لاءِ فن تعمير بہ موسيقيءَ جي جميل برف آهي. (3)

انهن لاڳاپن ۾ شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو لاڳاپو وڌيڪ مضبوط ۽ جٽادار رهيو آهي. شاعري جيتوڻيڪ هڪ ڌار ۽ مڪمل فن وانگر ارتقا پذير رهي آهي، پر تڏهن بہ شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر اڃان سوڌو رهندو اچي.

اها شاعريءَ جي موسيقي شعر کي سر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامہ آءِ. آءِ. قاضي، ڪارلائل جي حوالي سان ڪيو آهي. (4)

شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي. شعر جي ڳائڻ لائق هجڻ ۾ شاعريءَ جي فن جو ڪو خاص ڪمال نہ آهي، ڇوتہ هر چڱو يا خراب شعر، جيڪو وزن بحر، يا ماترائن ۾ پورو هجي، اهو ڳائي سگهجي ٿو ۽ ڳايو وڃي ٿو. ان ۾ ٻولن جي چڱائي يا مٺائي جو ڪوبہ شرط ڪونهي. ساڳئي گويي کان، ساڳئي سر ۾

ساڳين ماترائن تي بدل يا ساڳئي بحر وزن ۾ لکيل ڊن ڊار شاعرن جا شعر ڳارائي سگهجن ٿا. جن مان هڪ جا ٻول سٺا ۽ ٻئي جا ٻول ڪچا ڦڪا هجن. جي ڪويو قابل آهي تہ هو سٺا توڙي خراب ٻول ساڳيءَ قابليت سان ڳائي ويندو. ان ۾ ڪمال ڳائڻ جي فن جو ٿيو، نہ شاعر جو.

جي شعر جو "ڳائي سگهجڻ" يا "ڳائڻ لائق هجڻ" ئي مقصد هجي تہ پوءِ اڪيچار فلمي گانا جيڪي ٻار ٻار جي وات تي آهن اهي شاعريءَ جا بهترين مرقعا چئبا. پر ايئن نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي ٻيهڪ ۾، انهن جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ ۾ ۽ انهن جي آوازن جي زيرو بم ۾؛ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي ٿيون پيدا ڪن.

شاعريءَ ۾ جيڪو موسيقيءَ جو عنصر آهي اهو ڳائڻ جي مدد کان سواءِ ئي ظاهر ٿيو پوي، يعني ان شعر کي سر ۾ ڳائڻ کان سواءِ ئي، رڳو وڏي آواز سان پڙهڻ سان مڌرتا ۽ ترنم جو احساس ٿئي ٿو. اهڙا شعر ئي آهن، جن ۾ شاعريءَ جي موسيقي موجود آهي.

پروفيسر آئزڪ لکي ٿو تہ: "شعر ان لاءِ آهي تہ اهو ڏاڍيان پڙهجي، رڳو ان ئي طريقي سان شعر جي ردم (موسيقي - لئہ) جو احساس ٿيندو. شاعريءَ جو فن پڙهڻ سان واسطو رکي ٿو، نہ رڳو لکڻ سان." (5)

ان باري ۾ ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ، "شعر جي اڀياس ڪرڻ وقت اسان کي بہ اصول ڌيان ۾ رکڻ گهرجن، جن تي عام طرح ڌيان نہ ڏنو ويندو آهي. اسان کي پهرين آواز جي عمل ۽ ان جي سٽاءَ ۾ فرق محسوس ڪرڻ گهرجي. (6)

ازرا پائونڊ شاعريءَ جا جيڪي قسم بيان ڪيا آهن، انهن ۾ هڪ قسم (Maloepia) بيان ڪندي چوي ٿو تہ، "اهو شعر جو اهڙو قسم آهي، جيڪو حساس ڪنن واري ماڻهوءَ آڏو پڙهجي، ۽ هو ان شعر جي ٻولي نہ ڄاڻندو هجي، تڏهن بہ ان جي موسيقيت کي محسوس ڪري سگهي. هن جي خيال ۾ اهڙي قسم جو شعر ڪنهن معجزي کان سواءِ ترجمو ڪرڻ ناممڪن آهي. ڪا هڪ اڌ سٽ ترجمو ٿي وڃي تہ واهہ نہ تہ بس." (7)

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سنڌي شاعري لوڪ گيتن، گنان، ڳاهہ جي بيتن

کان اڳتي وڌي، ان جاءِ تي پهتي جتي بيت ۽ وايون ڳايا ته ويندا هئا. پر ڪيترا بيت پهاڪن ۽ اصطلاحن طور روزمره جي گفتگو ۾ استعمال ٿيڻ لڳا هئا ۽ عام ماڻهن جي زبان تي اچي ويا هئا. ماڻهو ڪچهرين ۾ بيت ڏئي هڪ ٻئي کي پنهنجي ڳالهه چوندا هئا ۽ سمجهائيندا هئا. شاهہ ڪريم ۽ مخدوم نوح جا بيت اڄ تائين پهاڪن ۽ اصطلاحن طور ڪم تا اچن. (8) ان وقت ۾ شعر کي ڳائڻ جو رواج ٻه هو ته تحت اللفظ پڙهڻ جو ٻه. ان ڪري شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهو شاعري جي موسيقيءَ وارو عنصر تمام چٽو اڀري آيو آهي، ڇوته شاهہ لطيف ڪيترائي بيت ڪيترن واقعن کان متاثر ٿي چيا. روايتن موجب وڏي آواز سان ٻنا سر جي پڙهيا، ۽ پوءِ اهي ٻه ڳايا ويا. ان ڪري ٿي شاهہ لطيف جي شعر ۾ اهڙو عنصر پيدا ٿيو، جيڪو ڳائڻي جو محتاج نه هو ۽ جنهن کي ايليٽ شاعريءَ جي موسيقي سڏيو آهي.

ازرا پائونڊ جي مٿي ڏنل حوالي جي روشنيءَ ۾ شاهہ لطيف جون هيٺيون مصراعون ڪنهن اهڙي ماڻهوءَ آڏو ٻنا سر جي وڏي آواز سان پڙهو، جيڪو سنڌي ٻولي نه ڄاڻندو هجي:

آما ليما قل قاروها ڳاڳا راڳا جتي،
پير سجاتائين پرينءَ جو.

(حسيني، ١ وائي ٢)

يا هي ٻيو شعر:

آڪون، ڏاڪون سرڪنڊ شاخون جت چوڻا چندن ڪنُونر،
ميي سي ٿي ماڻيا جت نه پرن پونئر،
ڪنڌاريون ۽ ڪؤنر ڪاهہ ته پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو، ٢ - ١٢)

مٿين سٽن ۾ اهڙي ته لئہ آهي، جنهن کي ڳائڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. رڳو لفظن اچارڻ سان ئي شعر پڙهڻ واري کي ۽ ٻڌڻ واري کي موسيقيت جو احساس ٿو ٿئي. جي سنڌي ٻولي نه ڄاڻندڙ جي آڏو مٿيان شعر پڙهبا ته آما، ليما، ڳاڳا، راڳا يا آڪون ڏاڪون سر ڪنڊ شاخون جا اچار ۽ انهن جي حرف علت ۽حروف صحيح جو تڪرار هن جي ڪن کي لطف پيو ڏيندو. اها آهي شاعريءَ جي موسيقي.

ڏيڱئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيـن، چاڪ چڪـندا چڏئـا.
(ڪليان، ٢ - ٢)

مٿي مثال طور ڏنل بيتن کي ڏاڍيان پڙهڻ سان موسيقيءَ جو احساس پيدا ٿو ٿئي. هاڻي اچو تہ جاچ ڪريون تہ انهن بيتن يا اهڙي قسم جي ٻين بيتن ۾ اهو موسيقيءَ جو عنصر ڪيئن ٿو پيدا ٿئي، ۽ ڏسون تہ شاهہ لطيف هڪ اعليٰ درجي جي فنڪار جي حيثيت ۾ پنهنجي ٻوليءَ، ان جي مزاج توڙي ان جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ کي سمجهي انهن جي ترتيب ۽ جڙاوت سان ڪهڙو نہ جادوءَ جو اثر پيدا ڪيو آهي.

لفظ ڪيئن ڪم آڻجن، ڪهڙو لفظ ڪٿي رکجي جو اچارڻ سان پيو وڻي، ۽ معنيٰ بہ سهڻيءَ ريت ظاهر ٿئي، اهوئي فن آهي. ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ، "بچڙا لفظ اهي آهن جيڪي جنهن جاءِ تي آندا ويا هجن، تہ اتي ٻين آندل لفظن سان ٺهڪي نہ سگهن." هو چوي ٿو تہ، "مان ان ڳالهہ تي اعتبار ئي نہ ڪندس تہ ڪوبہ لفظ جيڪو پنهنجي ٻوليءَ ۾ چڱيءَ طرح جاءِ وٺي ويو آهي اهو ڪو سهڻو يا بچڙو ٿي سگهي ٿو." اڳتي هلي لکي ٿو تہ، "لفظ جي موسيقي اها شيءِ آهي جيڪا (لفظن جي) ميلاپ ۾ پنهنجو پاڻ ظاهر ٿيو پوي. اها موسيقي ان لفظ کان اڳ آندل لفظ ۽ لفظ کان پوءِ ايندڙ لفظ جي ميلاپ سان نڪري ٿي." (9)

اچو تہ ايليٽ جي هن لفظن جي روشنيءَ ۾ شاهہ جا مٿي ڏنل بيت پڙهون؛
آما ليما قل قاروها ڳاڳا راڳا جتي،

مٿئين سٽ ۾ آما ۽ ليما ۽ قاروها، ڳاڳا ۽ راڳا هڪ ٻئي جي پرسان نہ رکجن تہ جيڪر موسيقيءَ جو اهو جادو ختم ٿي وڃي. جيڪو هن سٽ کي ڪمال جي سٽ بنائي بيٺو آهي.

ٻئي بيت جي سٽ پڙهو؛
آڪون ٻاڪون سرڪنڊ شاخون جت چوٽا چندن ڪنور.

هن سٽ ۾ آڪون ۽ ٻاڪون هم قافيہ آهن، ۽ لفظ شاخون بہ انهن سان هم قافيہ آهي، پر وچ ۾ سرڪنڊ جو لفظ آڻي انهن ٽنهي کي ڌار ڪيو ويو آهي، ڇوتہ جي يڪو آڪون ٻاڪون شاخون پڙهجي تہ ساڳئي قافئي جي اچارڻ

ڪري شايد ٽڪجي پئجي؛ روح پرجي وڃي ۽ بوريت جو احساس ٿئي؛ پر آڪون ڏاڪون ڇٽي وري سرڪندڙ ڪان پوءِ شاخون جو لفظ اهڙيءَ ريت ٿو اچي جڻ پڙهندڙ جي خيال ۾ قافيا هاڻي ختم ٿيا. پر پوءِ اوچتو 'شاخون' ٻڌي هڪ عجيب خوشي ۽ سڪون محسوس ٿو ڪري، جنهن لاءِ هو اڳي تيار نہ هو. ساڳئيءَ طرح ڇوٽا ۽ چندن بہ گڏ نہ هجن تہ ٺهن ئي نہ. ۽ لفظ سرڪندڙ جو اچار جيتوڻيڪ هن سٽ ۾ ڪم آندل لفظن مان ڪنهن سان بہ نہ ٿو ملي، تڏهن بہ ان کي سانجهيءَ جي اڪيلي ستاري واري چمڪ حاصل آهي. ايليٽ لکي ٿو تہ. "ظاهر آهي تہ ٻوليءَ ۾ سڀ لفظ هڪجهڙا شاهوڪار نہ ٿا ٿين، اهو شاعر جو ڪم آهي تہ هو "شاهوڪار" ۽ "غريب" قسم جي لفظن کي پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ڪتب آڻي. اسين شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي بار هيٺ دٻائڻ نہ ٿا چاهيون." (10)

تہ شاهہ لطيف بہ ان ڪمال جو ڪاريگر هو، جو هن مٿي ڏنل سٽ وانگر شاهوڪار لفظن سان غريب لفظ ڪم آڻي، شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي ڳوري بار هيٺ دٻجڻ کان بچائي ورتو، ۽ ڪهڙيءَ نہ سهڻيءَ ريت موسيقيءَ جو احساس پيدا ڪيو.

شعر جي موسيقيءَ ۾ لفظن جي بيهڪ ۽ جڙت سان گڏ تجنيس حرفيءَ جو بہ ڪافي اثر آهي. ساڳيا ساڳيا حرف صحيح هر لفظ جي مهڙ ۾ اچن تہ شعر مزيدار ٿيو پوي. شاهہ لطيف وٽ تہ ايڏي تجنيس حرفي آهي جو ڇپي ڇپي تي ڪانہ ڪا سٽ جيءَ ۾ جڙجيو وڃي. هتي رڳو ٿورا بيت مثال طور ڏبا جو اها صنعت رسالي ۾ ايتري گهڻي آهي جو ڏيڻ تي اچبو تہ سوين مثال ٿي ويندا.

اول، الله، عليم، اعليٰ، عالم جو ڌڻي،
والي، واحد، وحدہ، رازق، رب رحيم،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهہ قديم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جي.

(ڪليان، ١ ـ ١)

هڙ ۾ ڪين هئون، هنهر هن نہ چاڙهيا.

(سامونڊي، ٢ - ١)

هٿندي ٽڪر هٽ، هينئڙي حجون ڇڏيون.

(سهڻي، ٨ - ٢١)

هل هينئين سين هوت ڏي، پيرين ڪر م پنڌ،
رائي پچ م رند، رڙهہ روحاني سسئي.

(سسئي آبري، ٢ - ١٤)

سونهن وچاير سومرا، سکر جهڙي سونهن،
دل ۾ دکي دونهن، منهنجو من ميرو ٿئي.

(مارئي، ٥ - ٣)

جهمنديون اچن، جهوليون جهنجهارن جيون،
پايو ٻڪ ٻهار جا، ان جون وهون واڪا ڪن،
پٽين پار ڪڍن، رڻ گجيو، راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٢ - ٩)

آگـر ڪـٿا الله، لڳهہ پس لطيف چئي،
پلر جي پالوٽ سين، گسن جهليا گاهہ،
سانگين ورٺا ساهہ، ائن آب اگوندرو.

(سارنگ، ١ - ٢)

تجنيس حرفيءَ لاءِ فقط مٿيان مثال ڪافي آهن.

تجنيس حرفيءَ ۾ لفظ جو فقط پهريون اکر ساڳيو تہ ٿئي، پر جي ساڳيو ساڳيو حرف سٽ ۾ وري وري اچي، ۽ هرويرو هر لفظ جي منڍ ۾ بہ نہ هجي، تڏهن بہ ترنم جي ڪيفيت پيدا ٿئي ٿي. اچار جي ورجاءَ ڪري ئي اها ڪيفيت ٿي پيدا ٿئي، پوءِ ڪٿي اهو حرف منڍ ۾ تہ اچي تہ ڪٿي وچ ۾ ۽ ڪٿي وري پڇاڙيءَ ۾.

شاهہ جي هينئين بيت ۾ "ڪ" جو ڪمال ڏسو،

رحن ۾ رڙ ٿي تہ ڪر ڪوول جي ڪوڪ،
ولولو ۽ ووڪ، اي تا آهي عشق جي.

(معذوري، ٧ - ١٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ڪر ۽ ڪوول ۾ "ڪ" منڍ ۾، ۽ ڪوڪ

۽ ووڪ ۾ پچاڙيءَ ۾ آيو آهي. پر "ڪ" جو وري وري اچڻ مزو پيو ڏئي.

ٻئي هڪ بيت ۾، "ڪ" جي ورجائڻ جو مزو وٺو ۽ ان سان گڏ "ل" جي وري وري اچڻ جو به لطف حاصل ڪيو:

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مَي پي موالي،
ڪري حاصل هلئا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڏوئڻا لوڏي ٿئا.

(مومل راڻو، ٢ - ٣)

مٿئين بيت ۾ "ڪ" ڪڏهن لفظ جي شروع ۾ ٿو اچي ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي. ساڳيءَ طرح "ل" لهي، لالي، حاصل ڪمالي، موالي، وصالي ۽ لڏوئڻا ۾ ڪڏهن لفظ جي شروع ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي، ان کان سواءِ "هہ" جي پڻ تجنيس آهي. (حاصل ۽ هليا) انهن سيني حرفن جي ٻيهڪ، سٽاءَ ۽ جڙت جو ڪيڏو نہ اثر آهي هن بيت جي نغمگيءَ ۾.

سر مارئيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

پنيءَ جي پوٽن، پيچ پٽڪو نہ سٽان،
سنجن واريون سٽيون، وجي ويڙ ورن،
پٺا سيٽ سرن، ترهي پنين ڪنڊيين.

(مارئي، ٨ - ١٢)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ "پ" جي تجنيس تہ آهي يعني پنيءَ، پوٽن، پيچ، پٽڪو، انهن سيني لفظن ۾ "پ" منڍ ۾ ٿي اچي، پر ان سڄيءَ سٽ ۾ جيڪا نغمگي "ڻ" پيدا ڪئي آهي اها ڪمال جي آهي. حالانڪہ "ڻ" ڪنهن بہ لفظ جي شروع ۾ نہ آهي، (مثلاً پٽڪو، پوٽن، سٽان) سيني لفظن ۾ "ڻ" وچ ۾ آيو آهي. تڏهن بہ "ڻ" جو وري وري اچڻ ڪيڏي نہ وڻندڙ موسيقي پيدا ٿو ڪري. ٻيءَ ۽ ٽئين سٽ ۾ لفظن سٽيون سنجن، سيٽ ۽ سرن ۾ "س" جي ۽ واريون، ويڙ ورن ۾ "و" جي تجنيس آهي؛ پر ان کان وڌ "ن" جي اچار جو وري وري اچڻ پيو وٺي، جيئن سنجن، واريون، سٽيون، ورن، پنين، ڪنڊئين، انهن سيني لفظن ۾ "ن" جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هيٺيون بيت وڏي آواز سان پڙهي ڏسو:

اڃا ڪوري ماڳ، متّ ڪتّڪا ڪتّ ڳهٽا،
لاهي وهہ مر لاڳ، موڪي متارن جا.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۲۱)

هن بيت جي پهرينءَ سٽّ ۾ حرف "تّ" لفظن جي وچ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. لاهي ۽ لاڳ، ماڳ، موڪي، متّ ۽ متارن جي تجنيس تہ آهي، پر انهن کان وڌيڪ موسيقيت هن بيت ۾ متّ، ڪتّڪا ۽ ڪتّ ۾ "تّ" ۽ "ڪ" جي ورجاءَ پيدا ڪئي آهي. جيتوڻيڪ "تّ" لفظن جي وچ ۾ آهي يا پڇاڙيءَ ۾ پر تڏهن بہ تجنيس کان وڌيڪ گهرو موسيقيءَ جو تاثر ٿي ڇڏي، بيت جي ٻيءَ سٽّ ۾ لاهي ۽ وهہ، ٻنهي ۾ "هہ" وچ ۾ ٿي اچي، تڏهن بہ غنائي اثر ٿي پيدا ڪري.

ساڳئي سر ايمن ڪلياڻ جو هڪ ٻيو بيت:

وتّ وتّ وتّيءَ ۾، متّ متّ منڌ ٻسيو،
قدر ڪيف ڪلاڙ جو پياڪن ڪيو،
اچڻ درس دڪان تي، ڪنڌ قبول پيو،
سرها سر ڏيو، چکن سرڪ سيد چئي.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۲۱)

متئين بيت جي پهرينءَ سٽّ ۾ بہ "تّ" لفظ جي وچ ۾ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. وتّ وتّ وتّي ۽ متّ متّ،- هن بيت ۾ قدر ۽ ڪلاڙ ۾ "ڪ" جي تجنيس متّ متّ منڌ ۾ "م" جي ۽ درس دڪان ۾ "د" جي، ڪنڌ قبول ڪيو ۾ "ڪ" جي، سرها، سرڪ ۽ سيد ۾ "س" جي تجنيس آهي. هڪ بيت ۾ ايڏيون تجنيسون، وري ان متان "تّ" جي وچ ۾ اچڻ جو لطف، اڃا بہ وتّ وتّ ۽ متّ متّ جو اندروني قافيو، رڳو هڪ بيت ۾ ڪيترين نہ خوبين گڏ ڪري شاهہ صاحب موسيقيت جي ڪمال بلنديءَ تي پهچي ويو آهي.

هيءَ بيت پڙهو:

اڙر تڙر ايري، اسونهين آئون،
چيتا چور چنجن ۾، بر ۾ بلائون،
موٽ پنهون پائون، متان محب مري ويجان.

(سسئي آبري، ۸ - ۲)

هن بيت ۾ "اڏر نڌر" ۾ "ڏ" جو اچار غنائي اثر ٿو ڏئي. ان کان سواءِ تجنيس تہ هن بيت ۾ آهي ئي.

هڪ ٻيو بيت:

جتي جيتريون، لکيون لوح قلم ۾،
تتي تيتريون، گھڙيون گھارڻ آئيون.

(معذوري: ٥ - ٩)

مٿئين بيت جي ٻنهي سٽن ۾ اکر "ت" ورجايو ويو آهي. جتي، جيتريون، تتي، تيتريون، سيني لفظن ۾ "ت" وچ ۾ بہ ٿو اچي. ان هوندي بہ موسيقيت جو تاثر ٿو ڏئي.

آڏو چڪڻ چاڙهہ، منهنجي موج نہ سهي مڪڙي،
ميڙي مداين جو، بيحد چاڙهيم بار،
چوڻ چارو ناهہ ڪو، بديون بي شمار،
ڪپر ڪارونيار، آڪارئين احسان سين.

(سريراڳ، ٢ - ١٢)

هن بيت ۾ تجنيس کان سواءِ پهرين ٻن سٽن ۾ "ڙ" جو ورجاءُ ڏسو. چاڙهہ، مڪڙي، ميڙي، چاڙهي ۽ چڪڻ؛ (ڻ ۽ ڙ جو اچار ملندو آهي.) ڪٿي بہ "ڙ" اڳ ۾ نہ آئي آهي، پر تڏهن بہ وڻي پئي. پوين ٻن سٽن ۾ وري "ر" جو ورجاءُ آهي. چارو، بي شمار، ڪپر، ڪارونيار ۽ اڪارئين ۾- توڙي "ر" سيني لفظن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ آئي آهي. پوءِ بہ ڪھڙو نہ وڻي پئي.

ساڳيءَ طرح هيٺ ڏنل بيتن ۾ "ڏ" وري وري لفظن جي وچ ۾ اچڻ سان ڏسو تہ ڪيڏو نہ پيو ٺهي.

اڏيو جو اوڏن، سو ڍنگر ڍلو مَ ٿئي،
جنهن ير ويهي ڪن، ليڪو لاڪي چام سين.

(ڏهر، ٣ - ٣٦)

اڏي اڏي اوڏ، ڇڏي ويا ڀيٺيون،
ٽڪاٽا ۽ ٽول، ڀيا آهن ڀٽ تي.

(ڏهر، ٣ - ٥)

ساڳيءَ طرح هيٺين بيت ۾ "ٽ" جو اچار:

گهٽن ۾ گهٽڪن، وٽيون ڀين وهہ ڪاڏيون،
بر خيز بده ساقي، پيار ڪي پريـن،
ڀڪين نہ پرچن، مٽ تڪيائون منجهيان.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۹)

(11) حرف صحيح جي ان ورجاءَ کي سنئرس (Consonance) سڏيو آهي.

مٿيان مثال حروف صحيح جي ورجاءَ سان موسيقيءَ جي تاثر پيدا ڪرڻ جي باري ۾ آهن؛ پوءِ اهي اکر منڍ ۾ اچن يا وچ ۾ يا وري پڇاڙيءَ ۾. هاڻي ڏسو تہ شاهہ لطيف ڏگهن اچارن (حروف علت) کان ڪيئن نہ ڪم ورتو آهي ۽ انهن جي سٽاءَ ۽ جڙاءَ سان ڪهڙا نہ موسيقيءَ جا موقعا تخليق ڪيا اٿائين.

قافئي جو موسيقي پيدا ڪرڻ ۾ وڏو عمل آهي ۽ قافيو سٽ جي آخر ۾ ايندو آهي. سنڌي بيت ۾ اهو قافيو سٽ جي وچ ۾ پڻ اچي ٿو، جو سنڌي شاعرن شعر کي روايت جي ڳڻ مان ڪڍي اڳتي آندو. قافيو، حرف صحيح بہ ٿئي ٿو (مٽ، وٽ) تہ حرف علت بہ (گهٽا، ڪٽا).

شاهہ لطيف قافئي جي بيت واري سٽاءَ تہ قائم رکي، پر ان سان گڏ هڪ بيت ۾ دستوري قافين سان گڏ پيا بہ قافيا آندا اٿائين؛ جيڪي سٽ جي وچ ۾ اچن ٿا. ڪن بيتن ۾ تہ ٽي ٽي قافيا آهن. تجنيس حرفيءَ کان پوءِ شاهہ لطيف جي هيءَ ٻيو نمبر مرغوب صنعت آهي. قافيي جي انهيءَ قسم کي اندروني قافيو چئجي ٿو. اهو مغربي شاعريءَ، خاص ڪري انگريزي شاعريءَ جي شاعرن وٽ عام آهي، ۽ انگريزيءَ ۾ ان کي (Inter Rhyme) چوندا آهن.

سڙهہ سنوان، لاچو نوان، مهاڻا سندن مير،
ساٿي سفر هلئا، ٿيا سٽاوا سير،
جي اچن ساڻ اکير، سي ٻيڙا رکندا ٻاجهہ سين.

(سريراڳ: ۱ - ۱۲)

هن بيت ۾ مير، سير ۽ اکير دستوري قافيا آهن، پر پهرئين سٽ ۾ سنوان ۽ نوان وڌيڪ ۽ اندروني قافيا آهن، جن جي ڪري هيءَ سٽ وڌيڪ مترنم ٿي پئي آهي. ان بيت ۾ سنوان، سندن، سٽاوا، ساٿي، سير ۾ "س" جي

۽ پيڙا، ٻاجهہ ۾ "ٻ" جي تجنيس پڻ آهي. ان کان سواءِ ٽڳا ۽ سڻاوا هم قافيہ پڻ آهن.

سر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو؛

انڌيءَ ويچون، ڪنڌيءَ ويچون، تنگنا لهي نہ تڪ،
صورت ساهڙ ڄام جي، ڏيل ڀِڄي ڏڪ،
واهڙ تني وڪ، جن سانپارا سپرين.

(سهڻي، ١ - ٢)

مٿئين بيت ۾ "انڌيءَ" ۽ "ڪنڌيءَ" توڙي "ويچون" ۽ "ويچون" ٻئي اندروني قافيا آهن. باقي هن بيت ۾ آيل تجنيس ۽ دستوري قافين جي باري ۾ لکڻ اجايو آهي. اهو پڙهندڙ پاڻ پروڙي سگهندا.

ڪامان، پچان، پڇران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تونس پريںءَ جي پيان نہ ڏاپان،
جي سمند منهن ڪريان، سرڪيائي نہ ٿئي.

(سهڻي، ۵ - ١١)

مٿئين بيت ۾ دستوري قافيا لوچان، ڏاپان ۽ ڪريان آهن، پر اندروني قافيا پڻ انهن سان هم قافيہ ۽ ساڳئي اچار وارا آهن. (پهرينءَ سٽ ۾ ڪامان، پچان، پڇران، لچان ۽ ٻيءَ سٽ ۾ پيان.) اهو "آن" جو ورجاءُ سڄي بيت تي ڇانئجي ويو آهي ۽ انڪري جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر ۾ ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت پڙهو؛

تران تا مران، وران تا وهہ وترو،
هيڙي ۾ هوتن جا، اڃن کهور گهٽا،
پسڻو پاڙي واريون، ڏسڻو ڏوهہ ڏران،
وچان ڪيئن وران، ڪنڌيءَ منهنجو ڪارڻي.

(سهڻي، ٩ - ١٢)

هن بيت ۾ پڻ وران، گهٽان، ڏران ۽ وران جي دستوري قافين سان گڏ پهرينءَ سٽ ۾ تران ۽ مران، ۽ وران جا قافيا ۽ پوئينءَ سٽ ۾ 'وچان' جو قافيو آندو ويو آهي. جيڪي سڀ دستوري قافئي سان هم قافيہ آهن.

سر ايمن ڪلياڻ مان هي بيت پڙهو:

دارون ۽ ڪارون، جا ڪي ڪٺا ويج مون،
ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون،
جن جون سيڻ لهن سارون، تن تان ڏکندو ڏور ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٨)

هن بيت ۾ پڻ ڪارون، نارون ۽ سارون سان اندروني قافيو (پهرينءَ سٽ ۾ دارون ۽ ڪارون) هم قافيہ آهي، ان ڪان سواءِ دارون ۽ ڪارون جو ڳڏ اچڻ هڪ عجيب موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هي بيت پڙهو:

ڪاڻدين ٽاندين ٻاٻرين، پچران آءُ پيٽي،
جگر جيرا ٻڪيون، سيخن ۾ ٽيٽي،
ويڄنئا، ويٽي، ٿـي وهيٽي سڄڻين.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٣)

هن بيت ۾ پيٽي، ٽيٽي ۽ ويٽي ڪان سواءِ پهرينءَ سٽ ۾ ٽي لفظ هم قافيہ آهن: ڪاڻدين، ٽاندين ۽ ٻاٻرين. ٽنهي جو بيت جي منڍ ۾ هڪ ٻئي جي پرسان اچڻ ڪهڙي نہ پياري موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر حسينيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

ڪاٺيون لونيون اکيون ڪنيون ڪير ڪڇن،
مٺيون ماٺ نہ ڪن، هيون رهن هوت ڏي.

(حسيني: ٩ - ١٠)

اندروني قافئي جا گهڻا مثال ڏنا ويا آهن. اهڙا بيت رسالي ۾ ڪي ٿي ملندا، جن ۾ اندروني قافيو آهي؛ ۽ اهي سڀ هتي حوالي طور ڏيڻ ناممڪن آهن. ان ڪري سر ڏهر مان هڪ وائي ڏجي ٿي، جيڪا ٻنهي قافيي جو تمام سهڻو مثال آهي:

مونکي ننڊ نہ نيٽين نيٽين، ڪالهانڪون لکن ۾.
ڪالهوئنا اڄ گهٽي جهورڙي جهيٽين جهيٽين،
ڪالهانڪون لکن ۾.
ٻيون سڀ واڳيون ورن سين، آئون جا واڳڙي ويٽين ويٽين،
ڪالهانڪون لکن ۾.

هينڙو ڏاڙهونءَ گل جيان، آهي رتڙو نيئين نيئين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.
اديون عبداللطيف چئي، محب اسان تون ميڙين ميڙين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.
(ڏهر: ٢ - وائي)

جيئن اڳي چاتايل آهي تہ قافيو توڙي اندروني قافيو اچار جو ورجاءُ آهي. حرف صحيح جي وچ ۾ ورجايو ٿو وڃي تہ اهو موسيقيءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري؛ ساڳيءَ ريت جي حرف علت شعر جي سٽ ۾ وري وري ايندو تہ اهو پڻ موسيقيءَ جو تاثر پيدا ڪندو. مثال لاءِ سر مومل راڻي جو هيءُ بيت ڏاڍيان پڙهندا:

ڏيئا تيل قليل جا، پاريم تائين پانگ،
ڍولئو ڍت رهائيو، ڪنهن ستائي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال وراڻي لانگ،
ڪوڙئين پتين ڪانگ، اڏايام اچيج تون.
(مومل راڻو: ۴ - ٢)

متئين بيت ۾ حرفِ علت "آ" جو ورجاءُ آهي. ڏيئا، جا، پاريم، تائين، پانگ، رهائيو، ستائي، سانگ، چانگي، آءُ، لال، وراڻي، لانگ، ڪانگ ۽ اڏيام. ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ سڄي بيت تي "آ" جو اچار ڇانيو پيو آهي ۽ ڪو ڳائڻو راڳ شروع ڪرڻ وقت "آ" جو آلاپ پيو ڪري. ان کان سواءِ تيل ۽ قليل ۾ "اي" جو اچار بہ وٺي پيو.

ساڳئي سر جي هڪ ٻئي بيت ۾ بہ "آ" جو ورجاءُ ڏسو:

اِپي اپاريام، نکٽ سڀ نيئي ويا،
هڪ ميو، ٻيو مينڌرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪڍيون.
(مومل راڻو: ۴ - ٣)

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

سون ورنيون سوڍيون، رهي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪتورين ڪٽن،
اوتيائون عنبير جا، متي طاق ترن،
ٻاتن ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لڻ پرين،
اجهي ٿا اچن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي.
(مومل راڻو: ٢ - ٣)

هن بيت ۾ هڪ ڳان وڏيڪ حرف علت جو ورجاءُ آهي. سون، سوڍيون، اوتيائون، اوطاقون، پسئو ۽ ڪڪوريا ۾ "او" جو اچار؛ ورنيون، سوڍيون، رانديون، ٻيلون ٻڌيون، سونهن ۾ "اون" جو اچار ۽ رانديون، اوطاقن، اوتيائون، جا، طاق، ٻاڻن، لاهوتي، تا، ڪاڪ، ڪڪوريا ۽ ڪاپڙي ۾ "آ" جو ورجاءُ آهي. ٽنهي حروف علت (او – آ – اون) جي ورجاءُ ان ورجاءُ جي سٽاءُ ۽ ٻيهڪ توڙي انهن لفظن جي هڪ ٻئي سان تعلق، رنگا رنگي چٽسالٰيءَ جو ڪم ڏنو آهي. شاهہ لطيف هن بيت ۾ آواز جي مصوري ڪئي آهي.

هن بيت ۾ "آ" جو ورلاپ ٻڌو؛

چوڏاري چڙا، ٻرَن ٻيلاين جا،
ستـي سنيارن جـو، ٻـيـر ڪَنِ ٻڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽئو جهانءُ جهجي هيئون.

(سهڻي، ۴ – ۲)

سورٺ جي هن بيت ۾ ڏسو تہ "او" جو ورجاءُ ڪهڙو نہ تاثر پيدا ٿو ڪري.

چارڻ تنـهنجي چنگ جو عـجب آهہ اي؛،
هٿي ايو هـٿ سيـن، جيرو رکـيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽئو تو ڪماچ سين.

(سورٺ، ۴ – ۳)

جو، ايو، رکئو، منهنجو، ڪاٽئو ۽ تو انهن سيني لفظن ۾ اچار "او" جو ورجاءُ ايڏو تہ ڇانيل آهي جو قافئي ڪان بہ وڏيڪ نغمگي ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو؛

ڪنجهي ڪيرت ڪينرو، واڄو ولاتي،
هنئي تـند حضور ۾، تہ ٻـارس ٻيراتي.

(سورٺ، ۴ – ۱۱)

هن بيت ۾ ڪنجهي ڪيرت، ڪينرو، ولاتي، هنئي ۽ ٻيراتي ۾ "اِي" جو اچار وري وري ٿو اچي ۽ هن شعر جي نغمگيءَ جو سبب ٿئي ٿو.

شعر جي لفظن جي موسيقي اچارڻ سان معلوم ٿي ٿئي، پر شعر جي معنٰي بنا اچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان بہ معلوم ٿيو وڃي، پر جڏهن شعر جي معنٰي ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هجي، تڏهن ئي شاعرائي فن جو ڪمال آهي.

ايٿن نہ جو شعر ھجي ڪنھن مانيٽيءَ فضا جو ۽ لفظ ھجن ڪڙاڪيدار. ڇوتہ شعر ان کي چئجي جنھن مان موسيقي ڦاٽي نڪري. (12)

ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ، "موسيقيءَ وارو شعر اھو شعر آھي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جي سٽاءَ ھڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن." (13)

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو تہ، "اھڙا لفظ بہ آھن جن جي آواز ۾ انھن جي معنيٰ سمايل آھي: لفظن جا آواز نرم مال نہ آھن جو موڙي سگھجن، ڇوتہ لفظن ۾ آواز ۽ معنيٰ صدين کان سمايل آھن. جن کي ڦيرائي نٿو سگھجي." (14)

ازرا پائونڊ لکي ٿو تہ، "مان انتھائي موسيقيت ۾ يقين رکندو آھيان. اھا آھي جذبي سان موسيقيءَ جو ھوبھو ھم آھنگ ھجڻ." (15)

پائونڊ ساڳئي مضمون ۾ شعر جو ھڪ قسم (Malopoea) ٿو ٻڌائي، جنھن ۾ لفظ پنھنجي رواجي معنيٰ کان سواءِ اھڙيءَ موسيقيت سان ڀريل ھوندا آھن. جيڪا سندن معنيٰ ڏي اشارو ڪندي آھي. (16)

ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ، "ھيءُ عام خيال آھي تہ آواز کي معنيٰ کان بلڪل ڌار ڪري پوءِ ان جو مطالعو ڪجي. اھو غلط آھي." ھو اڳتي لکن ٿا تہ: "آواز کي بذات خود ڪوبہ سھڻو اثر نہ آھي. معنيٰ کان سواءِ ڪنھن بہ موسيقيءَ واري شعر جو تصور نٿو ڪري سگھجي. ھر ٻوليءَ جي آواز جي خاڪن جو اثر پنھنجو آھي ۽ ھر ٻوليءَ جي اچارن کي پنھنجي سٽاءَ آھي: جن ۾ حروفِ صحيح ۽ حروفِ علت جي ھڪ ٻئي جي آڏو اچڻ، يا ھڪ ٻئي سان لاڳاپي جي ڪري ھڪ صوتي اثر پيدا ٿا ڪن، جيڪو معنيٰ کان ڌار نٿو ڪري سگھجي." (17)

سنڌيءَ ۾ بہ ڪيترائي اھڙا لفظ آھن، جن جي آواز ۾ انھن جي معنيٰ سمايل آھي. انھن جي اچار مان اتھن جي مطلب ڏي ڌيان ٿو ڇڪجي. سر سھڻيءَ مان ھيءُ بيت پڙھو:

دھشت دم درياھ ۾، جت ڪڙڪا ڪن ڪرين،
ٻيل ٻانڊي ٻار ۾، جت لھريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيٽايا نہ سنڌين،
جت ويرون واٽ نہ ڏين، ات ساھڙ سير لنگھائين،

(سھڻي، ٢ - ٥)

هن بيت ۾ ڪن جا ڪڙڪا ڪنين پيا پڇهن. لفظ ڪڙڪا جي آواز ۾ ئي ڪڙڪاٽ آهي. لفظن - دهشت، دم ۽ درياهہ ۾ "د" جو ورجاءُ ۽ سيٽايا، ڪڙڪا، ساهڙ ۾ "ڙ" جو اچار پوائنٽو پس منظر تو پيدا ڪري.

هڪ ٻيو بيت:

ديڳئين دوڳ ڪڙهن ،جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
تتي طبيبن، چاڪ چڪندا چڏيا.

(ڪليان: ٢ - ٢٧)

هن بيت ۾ ڪڙهن، ڪڙين ۽ ڪڙڪو ۾ ڪڙين جو آواز پيو ٻڌجي. ديڳئين ۽ ڏوڳ ۾ بہ "د" ۽ "ڳ" جو اچار خطرناڪ ماحول ۾ اضافو ٿا ڪن.

جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ ڪيترن لفظن جي اچار ۾ ئي انهن جي معنيٰ سمايل آهي. لفظ اچاريو تہ معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي ان جي مزاج جي خبر پئجيو وڃي. ايليٽ چيو آهي تہ "عظيم شعر سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر تو ڪري." (18)

شاهہ لطيف بہ اهڙا ڪيترائي عظيم شعر چيا آهن، جيڪي سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ٿا ڪن. هيءُ بيت پڙهو:

ڪہ جہ ڏک ڏسائيا، لتين ڪين چٽڪ،
ان پلاريءَ پٽڪ، هيڪر حضوري ٿئا.

(ايمن ڪليان: ١ - ٢)

هن بيت ۾ آيل قافي، پٽڪ ۽ چٽڪ، اهڙو صوتي اثر رکن ٿا جو انهن جو آواز ئي معنيٰ ڏي اشارو تو ڪري.

ساڳئي قسم جو هڪ بيت سُر سهڻيءَ ۾ آهي:

ڪا جا ڪن ڪرين، پني پڻ جهڻ پاڻ ۾،
اکيون تنهن آب ڪي، آڏيءَ اڪيرين،
توڙي تکون ڏين، اڄ انهن ڪي نہ لهي.

(سهڻي: ٥ - ١٦)

مٿئين بيت ۾ پڻ جهڻ، سا بہ پني پڻ جهڻ. ان ۾ "پ" ۽ "جهہ" جو اچار نرم آواز. مائيٽي ۽ سانتيڪي فضا تو پيدا ڪري ۽ هيناهين آواز ۽ سرگوشين ڏي اشارو تو ڪري. ساڳئي ئي سر سهڻيءَ ۾ اڳ ڏنل بيت ۾ ڪنن

جا ڪڙڪا سان، گوڙ ۽ شور واري فضا ۽ وڏي آواز جو تصور پيدا ٿو ٿئي. تہ ساڳئي سر ۾ ساڳيائي ڪن يني ين جهڻ ٽا ڪن. ڪٿي اهي ڪڙڪا ڪري دڙڪا ٽا ڏين. اهو لطيف جي فن جو ڪمال آهي تہ لفظن جي آواز سان جهڙو چاهي تهڙو ماحول پيدا ڪري ٿو سگهي.

وري ايمن ڪلياڻ ڏي اچو:

ڪانارئا ڪٺڪن، جني لوهہ لڳن ۾،
پاٺہ پڏن پٽيون، پاٺهي چڪيا ڪن،
وٽان واڍوئڙن رهي اچجي راتڙي.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٢)

هن بيت ۾ "ڪٺڪن" جي آواز ۾ ڪيڏو نہ تاثير آهي. ان تاثير کي وڏيڪ سمجهڻ لاءِ هيءُ بيت بہ پڙهو:

اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهہ، واڍوڙڪي منهين،
جُر پڻ ٻين سنجهہ، هوءِ پنيون هوءِ پٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٤)

هن بيت ۾ لفظ "ڪنجهو ڪنجهہ" واڍوڙڪن منهن مان ايندڙ ڪنجهڻ جو صحيح صحيح آواز ٽا پيدا ڪن. چڻ ڪنجهڻ جو آواز ڪنين پيو پچهي.

هنن ٻن بيتن ۾ لفظن جي آوازي تاثر سان رفتار جو ڪهڙو نہ سٺو ۽ چٽو نقشو ٿو نڪري.

سر جو سڄئو سڄئين، ڀنگا ڀاڻ پري،
وٺو وجودان، نڪري، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
پڇو پير پري، تہ ڪِہ ٿريو هٿ حبيب جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٥)

سر جو سڄئو سڄئين، ڀهر ڀاڻ پري،
چمڪئو سو چوهہ مان، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
جگر جيرا بڪيون لنگهي پيو پري،
لڳو جيءَ جڙي، تاڻيان تير نہ نڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢)

مٿين ٻن بيتن ۾ ڪان جي رفتار ۽ زور جو تاثر لفظن "ڪڙڪڙ"، "چمڪئو" ۽ "چوهہ" مان پيدا ٿو ٿئي. لفظ "ڪڙڪڙ ڪان ڪري" اهڙا آهن جڻ ڪان تيز رفتاريءَ سان ويندي اکئين پيو ڏسجي ۽ ان جو زوزاٽ

ڪنين پيو پئجي. "ڇمڪيو سو ڇوهہ مان" جا لفظ پڻ تيز رفتاري جو تاثر ٿا پيدا ڪن.
ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو:

هَي هَي وهي هوءِ، من ۾ محبوبن جي،
جيرا جوش جلائيا. ٻکن مکي ٻوءِ،
اجي پسو روءِ، جي ويساهہ نہ وسهو.

(ايمن ڪليان: ٢ - ٢)

ڌنءُ ڌنءُ ڌمڻ وار، اڄ پڻ آڳڙين جي،
ٻاري مچ مجاز جو راوتياڻون اگار،
ڌوڌا ٿي مَ ڌار، جو ڪچو رکُ ڪٺيون ٿئي.

(ايمن ڪليان: ٢ - ٢١)

لفظن ڌنءُ ڌنءُ سان ۽ ڌمڻ سان لوهر جي ڌنوٽي اچيو آڏو بيهي. لفظ ڌوڌا ۽ ڌار بہ انهيءَ ئي تصور کي اڀارين ٿا. لفظن کي سمجهڻ ۽ انهن جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي شعر جو مفهوم اچيو آڏو بيهي. معنيٰ تي غور ڪرڻ جي ضرورت ئي ناهي. رڳو بيت کي اچاريو يا ڪنهن کي اچاريندي ٻڌو، اهو ڪافي آهي.

اهڙو ئي هڪ ٻيو بيت، ٻہ زور سان پڙهو:

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڏڳن،
جت متر ڪن منهن ڪديا، جت سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.

(ايمن ڪليان: ٢ - ٢٩)

هن بيت ۾ پڻ لوهار جي دڪان جو صوتي اثر پيدا ڪيو ويو آهي. ڪٽ ڪڙهي ۾ "ڙ" ۽ "ٽ" تي زور ۽ ڌوڌا ۽ داڳن ۾ "ڌ" ۽ "ڳ" جو اچار اهڙو آهي جيڪو لوهار لوهہ کي ڪٽڻ مهل پيدا ڪندو آهي. سانداڻيون سهڪن مان ڪيڏو نہ چٽو صوتي اثر پيدا ٿو ٿئي.

اڳي آيل هڪ بيت کي ڪڙين جي آواز جي پس منظر ۾ وري پڙهو ۽ غور ڪريو تہ ان بيت کي اچارڻ سان ڪڙين ۽ زنجيرن جي ڪڙڪڻ جو آواز پيدا ٿئي ٿو يا نہ.

ڏيڱين ڏوڳ ڪڙهن، جي ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندي چڏيا.

(ڪليان: ٢ - ٢٧)

هن بيت جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کان سواءِ فقط لفظن جا اچار ئي ڪڙين جي آواز جو تاثر ڏين ٿا.

هن بيتن جي ذريعي شاهہ لطيف آواز ۽ معنيٰ جي ميلاپ سان جذبي يا خيال کي ظاهر ڪيو آهي. جهڙو آواز شعر جي لفظن کي اچارڻ سان تو نڪري اهڙو ئي خيال انهن لفظن جي معنيٰ ۾ بہ سمايل آهي. جي لفظن جا اچار مانا ۽ جهيڻا آهن تہ انهن جي معنيٰ بہ مانائيءَ ۽ جهيڻائيءَ واري آهي. جي اچار ڪڙاڪيدار ۽ گرجدار آهن تہ انهن جي معنيٰ پڻ اهڙي ئي آهي.

هاڻي اسين شاهہ لطيف جي انهن بيتن ڏي ٿا اچون، جن ۾ خالص معنوي موسيقي آهي. اهڙي موسيقي جيڪا لفظن جي اچارن ۾ نہ آهي، پر فقط انهن جي مفهوم ۾ ئي سمايل آهي. جيئن گـوَيا تانَ هڻڻ وقت سُر لاهيندا چاڙهيندا آهن، تيئن شاعر بہ شعر ۾ معنيٰ ۽ خيال جي لاهہ چاڙهہ سان معنوي موسيقي پيدا ڪري سگهندا آهن. جيئن ساڳين ٿي ٻولن کي ورجائي، گـوَيا جدا جدا آلاپ ڪيڏندا آهن، تيئن شاعر بہ ساڳين ساڳين لفظن کي ورجائي انهن مان طرحين طرحين خيال جوڙيندو آهي.

شاهہ لطيف جا ڪجهہ بيت اهڙا آهن جن مان موسيقيءَ جي آروهي امروهيءَ جو تاثر ٿو ملي. جيئن گـوَيو هيٺين سرن مان مٿي آروهيءَ ۾ چڙهندو آهي، ۽ وري مٿين سُرن مان امروهيءَ ۾ هيٺ لهندو آهي، شاهہ لطيف ساڳيو ڪم لفظن کان ورتو آهي. يعني خيال کي آهستي آهستي مٿي چاڙهي، چوٽ تي پهچائي وري موٽائي اچي شروعاتي جاءِ تي ٿو بيهاري. سُر ڪلياڻ جا هيءَ بيت اهڙي قسم جا آهن.

ڪوئي ڪهي سپرين، ڪوئي ڪهڻ ساڻ،
نيزي هيئان نينهن جي، ڪر مَ پاسي پاڻ.

(ڪلياڻ، ٢ - ۴)

سپرين ڪوئي ۽ ڪهي ٿو، (چاڙهہ - سڏ کان ڪسڻ تائين - آروهي) ۽ ڪهڻ ئي هن جو پاڻ ڏي سڏڻ آهي. (لاهہ- ڪسجڻ کان سڏجڻ تائين - امروهي.) اهو آهي خيال جو لاهہ ۽ چاڙهہ. سڏ کان موت تائين، ۽ وري موت کان سڏ تائين - چڻ سرگم جو سر مٿي چڙهي وري هيٺ لٿو ۽ اچي ساڳيءَ جاءِ تي پهتو جتان شروع ٿيو هو.

کهن تان کر لهن، کر لهن، تان کهن،
سي ئي ماءِ مهن، سي ئي راحت روح جي.

(ڪليان، ٢ - ١٩)

هن بيت ۾ بہ ساڳي طرح کهڻ ۽ کر لهڻ آهي. جي پرين کهي ٿو تہ کر ٿو لهي ۽ جي کر ٿو لهي تہ کهي ٿو. ساڳئي آروهي امروهيءَ واري ترتيب سر جي بدران معنيٰ ۾ سمايل آهي. سرن جو پيدا ٿيندڙ تاثر هتي آواز جو محتاج ناهي، پر معنيٰ مان ئي ٿو ملي. معنيٰ جي موسيقي سرن وانگر پيٺي لهي ۽ چڙهي.

ساڳئيءَ قسم جي معنوي موسيقي سر ايمن ڪلياڻ جي هن بيت ۾ پڻ آهي.

ٻاريو اجهائين پرين، اجهايو ٻارين،
مونکي ٿا مارين، لٿا لوهـارن جـا.

(ايمن ڪليان، ٢ - ٢٦)

هن ۾ بہ معنيٰ جي ساڳي ئي موسيقي موجود آهي. ساڳيو خيال جو چڙهڻ لهڻ. ٻري وسامڻ ۽ پوءِ وسامي ٻرڻ. جڻ تانڊاڻي جي لاٽ آهي، جيڪا ٻري ٿي وسامي ۽ وسامي ٿي ٻري. جڻ سانت- آواز- آواز سانت جو سلسلو آهي. هلي ويهڻ، ويهي هلڻ، مري جيئڻ، جي مرڻ. هاڻي سُر معذوريءَ جي هڪ بيت ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقي- ٻئي هڪ هنڌ ڏسو.

ڪو جو وڍي وڍ، جيئن وڻ وڍيائين وڍ سين،
ڏک ڏکيءَ کي ڏيـ، جن ڏني سي ڏکثا ٿيا.

(معذوري، ٦ - ١٨)

وڍجڻ، اهڙن وڍن سان جڻ وڻ پيو وڍجي. ايڏو درد- ايڏي اذيت- ايڏو سور- ان درد جي انتها تي اچي چوي ٿو تہ اهي درد ڏک ڏکيءَ کي ڏيـ آهن. سور جي انتها کان پوءِ هڪدم سُکون ۽ اطمينان جو تاثر ٿو ايري. جڻ گويو تانِ هتي سُر کي چوٽ تي پهچائي هڪدم هيٺ ٿو لهي. اهڙو ئي اثر هن بيت ۾ بہ آهي.

اچي عزرائيل، ستي جاڳائي سسئي،
ٿي ڊوڙائي دليل، تہ پنهل ماٺهو موڪليو.

(سسئي آبري، ٨ - ٨)

موت جو فرشتو ٿو اچي. هڪ پاسي زندگيءَ جي پڄاڻي تہ ٻئي پاسي پرينءَ جي قاصد جو تصور. زمين کان آسمان تائين ۽ وري آسمان کان زمين تائين.

اها آهي معنيٰ جي موسيقي، جنهن ۾ معنيٰ سُرن وانگي ٿي رقص ڪري. اهو رقص پڙهندڙ جي دل تي اهڙو ئي اثر ٿو ڪري جهڙو ڪو ماهر ڳائڻو سُرن جي لاهہ چاڙهہ سان پيدا ڪندو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڏاڍو نمايان آهي. هن نہ فقط تجنيس حرفيءَ کان ڪم ورتو آهي، پر ڪيترين ئي گوناگون ترڪيبون استعمال ڪري پنهنجي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ جو اثر پيدا ڪيو اٿس. انهن ۾ ٻٽو قافيو، اندروني قافيو، حرف صحيح جو ورجاءُ، حرف علت جو ورجاءُ، آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ خالص معنوي موسيقي- اهي سڀ ڳالهيون آهن جيڪي شاهہ لطيف کي عظيم غنائي شاعر بنائين ٿيون.

حوالا

(1) ڪلياڻ آڏواڻي، شاهہ، بمبئي، 1951ع، صفحو 64.

(2) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلس آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 144.

(3) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 2.

(4) آءِ. آءِ. قاضي، شاهہ عبداللطيف ائن انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، صفحو 2.

(5) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 20.

(6) ريني ۽ آسٽن، ٿيوري آف لٽريچر، صفحو 25.

(7) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، لنڊن، صفحو 25.

(8) عبدالجبار جوڻيجو، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، حيدرآباد، 1973ع، صفحو 33.

(9) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري ائنڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 32-33.

(10) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري ائنڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 26.

(11) سئنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، نيو جرسي، 1967، صفحو 27.

(12) ازرا پائونڊ اميجيسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(13) ٽي. ايس. ايليٽ، صفحو 36.

(14) آرچيبالڊ مئڪ ليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 24.

(15) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، لنڊن، صفحو 9.

(16) ازرا پائونڊ، لٽرري، ايسيز، لنڊن، صفحو 25.

(17) ريني ۽ آسٽن، ٿيئري آف لٽريچر، صفحو 159.

(18) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25.

شاهہ لطيف جي عڪسي شاعري

سڀني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو آهي، جو تہ سڀئي لطيف فن انسان جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪن ٿا. مصوري انسان جي اکين جي جنت آهي تہ موسيقيءَ جا سر انسان جي ڪنن لاءِ بهشت آهن. شاعري، مصوري، موسيقي توڙي نرتيہ ڪلا، سڀني ۾ ڪنهن نہ ڪنهن طريقي سان انسان جي جذبن جي ترجماني ٿئي ٿي. سُر بہ غمگين ۽ سرَهَا ٿيندا آهن، تہ مصوريءَ جي رنگن مان پڻ غم ۽ خوشيءَ جا تاثر پيدا ڪري سگهجن ٿا. شاعريءَ ۾ لفظ، رنگن توڙي سرن جو ڪم ڏين ٿا ۽ انهن جي ذريعي ڏک، خوشي، ڪاوڙ، توڙي ٻين جذبن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو. مصوري رنگن سان ٿيندي آهي، پر شاعريءَ ۾ مصوري لفظن جي ذريعي سان ڪئي ويندي آهي.

انسان کي ٻاهرينءَ ڪائنات جي چئن حواسن مان پوي ٿي. حواس ئي آهن جن ذريعي هن جو رابطو ٻاهرينءَ دنيا سان آهي. ڪائنات جي رنگن، شين جي شڪل صورت، انهن جو هڪ ٻئي کان مفاصلو ۽ انهن جي چرپر اکين ذريعي معلوم ٿئي ٿي. نڪ ذريعي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي ٿو تہ ڪَلَ، سخت نرم، ٿڌي ڪوسي، کهري لسي هجڻ جي خبر ڏئي ٿي. ڪَنَ آواز کي جهٽين ٿا تہ زبان شين جي مٺي يا ڪوڙي هجڻ جي خبر ٿي ڏئي. اهڙيءَ ريت اسان کي ٻاهرينءَ دنيا جي جيڪا بہ خبرچار آهي، سا انهن ئي حواسن جو گڏيل تاثر آهي، جيڪي هو اسان جي من کي ٿا ڏين. گلاب جو ڳاڙهو رنگ، ان جي خوشبو، ان جي لسي ۽ نرم هجڻ جو احساس ۽ ان جو ذائقو، ان کان وڌيڪ اسان ان گل جي باري ۾ ڄاڻي نہ ٿا سگهون.

عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري جاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ جو

نالو آهي. هونءَ تہ ڪي ٺي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاشعور ۾ موجود آهن، پر انهن کي ڀيهر ياد ڏيارڻ يا ڀيهر پيدا ڪرڻ جو نالو "عڪسي شاعري" آهي.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ اسان جو هر حواس ڪنهن شيءِ جي مختلف خاصيت کي ڌار ڌار ٿو محسوس ڪري، ان ڪري اسان جي لاءِ ان شيءِ جو وجود مڙني حواسن جي گڏيل معلومات آهي. جي شاعريءَ ۾ ڪنهن بہ شيءِ جي عڪس پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪبي تہ اها انهن مان ڪنهن بہ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ، يا مڙني حواسن جي ڏنل معلومات کي وري تصوراتي وجود ۾ آڻڻ جي ڪوشش ٿيندي. ڪنهن اکين ڏٺي نظاري يا واقعي جو ذڪر ڪبو، يا ڪنن سان ٻڌل ڪنهن آواز جو تاثر پيدا ڪبو، يا ڪنهن شيءِ جي ذائقي جو احساس ڏياربو يا تہ ان جي کهراڻ، لساڻ، گرم يا ٿڌي هجڻ، نرم يا سخت هجڻ، يا ڪنهن چيز جي سرهاڻ يا بدبو جو ذڪر هوندو. 'ويليڪ' ۽ 'وارن' لکيو آهي تہ، "عڪسيت جو موضوع، نفسيات توڙي ادبي اڀياس - ٻنهي سان واسطو رکي ٿو. نفسيات ۾ عڪس جي معنيٰ آهي، گذريل احساسن ۽ محسوسات کي وري پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نہ، عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نہ ٿي رکي، نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ٺي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي گرم ۽ دٻاءَ جي حِسن جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪس ۽ چرندڙ عڪسن ۾ بہ اهم تفاوت آهي." (1)

آءِ. اي رچرڊس لکيو آهي تہ، "هر ممڪن حواس لاءِ سندس مطابق هڪ عڪس آهي." (2)

سئنڊرس لکي ٿو تہ، "شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيءَ سان چوري، اهڙي معنيٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان کان پوءِ هو ڇهون حواس ڪتب ٿو آڻي، جيڪو آهي نون خيالن کي جذب ڪري ترتيب ۾ آڻڻ. نتيجي طور پڙهندڙ نہ رڳو شعر جو تاثر ٿو وٺي، پر پنهنجي حواسن کان باخبر ٿي، شاعر سان گڏوگڏ شاعراڻي سمجھ ۾ ماڻي ٿو." (3)

مٿين حوالن موجب، شاعريءَ ۾ عڪس پيدا ڪرڻ جا مختلف طريقا ٿي

سگهن ٿا. يا تہ ڪنهن نظاري جي چٽسالي، يا تہ ڪنهن ماڻهوءَ جي مهانڊن جو ذڪر اهڙيءَ ريت ٿيل هجي، جو هوبهو اهو نظارو اکين اڳيان چٽائيءَ سان ايري اچي. ان قسم جو عڪس ٿيو "نظري عڪس" (Visual Image) يا وري ڪنهن پڏل آواز يا سُر جو بيان اهڙن لفظن ۾ ٿيل هجي جو ان جو پڙاڏو پيو ڪنن ۾ ٻري تہ اهو ٿيو ٻڌڻ جو عڪس، (Auditory Image) ان ڪان سواءِ ڪنهن ماحول يا چيز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪجي جو ان جي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي تہ ان عڪس کي چئبو سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image) ڪنهن بہ چيز جي ذائقي کي وري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش کي چئبو ذائقي جو عڪس (Taste Image) ڪنهن شيءِ جي لساڻ يا کهراڻ، نرميءَ يا سختيءَ جي بيان سان ڇهڻ وارو عڪس پيدا ٿيندو (Tactile Image). ۽ تتي گرم جي تاثر کي وري پيدا ڪرڻ وارو عڪس (Thermal Image) ٿيندو.

اهي ڌار ڌار حواس ۽ انهن ڌار ڌار حواسن جي متعلق عڪس انسان جي جذبن کي ايئن ٿا چورين، جيئن شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

اديون سڀ اندام چڙن مهجا چوريا.

شاعر پنهنجا محسوس ڪيل جذبا عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ تو گهري؛ ان ڪري هن کي پنهنجي محسوس ڪيل ڪائنات ٻيهر تخليق ڪرڻي ٿي پوي. ڪائنات جي ان ٻيهر تخليق لاءِ عڪس بهترين ذريعو آهي. ان ذريعي ئي شاعر پنهنجا محسوس ڪيل خاص قسم جا تجربا، احساس، مشاهدا، عام ماڻهوءَ جي من ۾ ٻيهر پيدا ٿو ڪري سگهي.

فرانسيسي نقاد رومي دي گارمانٽ لکيو آهي تہ، "شاعر ٻن طريقن سان ئي (پنهنجا محسوسات ۽ مشاهدا) محفوظ ڪري سگهي ٿو؛ يا تہ موسيقيت جي طريقي سان؛ يا تہ عڪسن جي طريقي سان." (4)

فرانسيسي نقاد ۽ شاعر جولس سپر وائيل لکيو آهي تہ، "عڪس هڪ جادوءَ جي ٻتي آهي، جيڪا شاعر کي اونداهہ ۾ روشني ٿي ڏئي." (5)

ايئن نہ آهي تہ ڪو شاعريءَ ۾ عڪسن آڻڻ جو ڪم هن صديءَ ۾، ۽ مغربي شاعريءَ کان شروع ٿيو. عڪس ايترا پراڻا آهن، جيتري شاعري پراڻي آهي. لوڪ شاعريءَ توڙي عوامي شاعريءَ ۾ بہ ڪيترا عڪس ملن ٿا. آئڙڪ

لکي ٿو تہ، "شاعرن، نقادن جي ڳولڻ ۽ سمجهڻ کان اڳي ئي عڪسن جي اهميت کي ڄاڻڻ ۽ انهن کي سڃاڻڻ شروع ڪيو." (6)

عڪس شاعريءَ ۾ ڀرپائين ئي موجود هئا. نقاد انهن جي باري ۾ خبردار گهڻو پوءِ ٿيا. گهڻو پوءِ انهن جي باري ۾ لکڻ شروع ڪيائون. آمريڪا جو جديد شاعر ۽ نقاد آرچيبالڊ مئڪ ليش عڪس جي اهميت کي سمجهائڻ لاءِ قديم ۽ ڪلاسيڪي چيني شاعريءَ مان مثال ڏئي ٿو. (7)

اڃا ٿورا سال ٿيا آهن جو مغرب جي شاعرن ۽ نقادن جپاني ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنف "هائيڪو" ۾ عڪسن جي اهميت ڳولهي لڌي آهي.

مغرب ۾ عڪسي شاعريءَ جي باقاعدي تحريڪ هلي. ان تحريڪ طرفان هڪ رسالو Imagist بہ شايع ٿيو. ان تحريڪ جو مهندار ازرا پائونڊ هو ۽ هلڊا ڊولٽل، رچرڊ آرلنگٽن، ايف. ايس. فلنٽ ۽ ٻيا ان سان شامل هئا. هنن لکيو تہ، "عڪس پيش ڪرڻ جو مقصد اهو نہ آهي تہ ڪو اسان چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي تہ شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ Exact عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالهين سان واسطو رکڻ نہ کپي." هنن لکيو تہ "عڪسي شاعري رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نہ آهي، پر انهن تصويرن کي پيش ڪرڻ جو خاص طريقو آهي." (8)

سنڌي، اردو توڙي فارسي شاعريءَ متعلق تنقيدي ادب ۾ محاڪات جو ذڪر آهي. ان جو پڻ عڪس سان واسطو آهي، پر عڪس جي اِيپاس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان واسطو ٿو رکي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي بحث ڪندي مرحوم غلام محمد شاهوانيءَ، ارسطو جي حوالي سان محاڪات جو ذڪر ڪيو آهي ۽ مثال پڻ ڏنا اٿائين. (9)

پروفيسر ڪلياڻ آڏوانيءَ پڻ "لفظن ۾ تصوير" جي باري ۾ لکيو آهي. (10)

هن وقت تائين شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي عڪس جي باري ۾ تمام ٿورو لکيو ويو آهي.

هڪ عظيم شاعر ۽ فنڪار ڪائنات کي عام ماڻهوءَ کان ٻيءَ طرح ٿو محسوس ڪري. هو ڪائنات جي ڳوڙهي مشاهدي مان پنهنجي تيز حس سان اهڙا تہ تجربا ٿو حاصل ڪري جو انهن کي عام ماڻهو هوندئن تہ پهچي نہ

سگهي، پر شاعر جي بيان جي طاقت ۽ انهن تجربن جي ٻيهر تخليق ڪرڻ جي قوت ٿي آهي. جيڪا عام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شاعر جي اها عام ماڻهو لاءِ اڻ ڏٺل ۽ اڻ ٻڌل، اڻ ڇهيل ۽ اڻ محسوس ڪيل دنيا تي ڏيکاري ۽ محسوس ڪرائي، ۽ هو شاعر سان گڏوگڏ ان دنيا کي محسوس ڪندو ۽ ان دنيا جو مزو ماڻيندو ٿو هلي.

شاهہ لطيف جي شاعري ڪتابن جي مطالعي بدران فطرت جي مشاهدي مان ڦٽي نڪتي آهي، ان ڪري ئي سندس شاعري عڪسن سان ڀري پئي آهي. هن پنهنجي ڇوڏاري وسندڙ دنيا کي چڱيءَ طرح ڏٺو وائٺو آهي. ان کي پوريءَ ريت محسوس ڪيو اٿائين ۽ ان کي بيان ڪرڻ ۽ احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو وسيع ڀنڊار جمع ڪيو اٿائين، ڇوتہ هر جذبي يا احساس لاءِ هن وٽ هڪ ڌار لفظ آهي ۽ فقط اهو هڪ ئي لفظ ان جذبي يا ان احساس کي ظاهر ڪري سگهندو آهي.

سنڌ جو هر نظارو سندس شاعريءَ ۾ موجود آهي. ٿر، ٻر، رائو، رڃ، ڏِنگا چارا، ڍنڍون، پاڻيءَ تي ترندڙ ٻيڙيون، ڪنول جا گل، بندر بازاريون، جهاز، جهازن جا سڙهہ، ٻيڙياتا، سامونڊي، اُٺ جون قطارون، پکين جا ولر، ڪونجون، ڪانءَ، هنج، درياهہ، ان جي مستي، ڇولين جو شور، سج چنڊ تارا ڪتيون، لهندڙ سج، ڦٽندڙ ٻاک، موڪيءَ جا مٽ، مينهن جا وسڪارا، ڪنڍيون مينهون، ڀنل نيل، ڀنل ڀنيا وارءَ ٻيا ڪيترائي اهڙا عڪس آهن، جن کي شاهہ لطيف ڪمال فنڪاريءَ سان پيش ڪيو آهي.

شاهہ جي نظري عڪس جي ڪمال کي ڏسي ازرا پائونڊ جي هڪ سٽ ياد ٿي اچي، جتي هو چوي ٿو تہ، "شاعريءَ جو هڪ ٻيو قسم آهي، جنهن ۾ ائين ٿو لڳي تہ تصويرون يا بت (Sclupture) هاڻي ڳالهائڻ لڳندا." (11)

شاهہ لطيف جون اهي لفظن ۾ تصويرون اهڙيون تہ جامع آهن جو ائين ٿو لڳي تہ ڄڻ جيئريون جاڳنديون اکين آڏو بيٺيون آهن؛ ۽ اجهو هاڻي ڳالهائڻ شروع ڪيائون. شاهہ لطيف وٽ عڪس چٽا ۽ صاف آهن، هو جنهن بہ نظاري جو ذڪر ٿو ڪري تہ رڳو لفظ ناهن، پر اهو نظارو اکين آڏو ٿو اچي بيهي. شاعراڻي عڪاسي فوٽو گرافي نہ. پر ان کان بہ وڌيڪ واضح ٿئي ٿي،

جنهن ۾ منظر ۽ پس منظر ٻئي چٽا ۽ صاف بيٺا هوندا آهن.

رات سهائي يون سنئين، ڀٽن وڏو پنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙ نہ ڪنڌ.

(ڪليات، ١ - ٥)

آسمان تي چوڏهينءَ جو چمڪندڙ چنڊ، هيٺ سڌو سنئون پٽ، جيڪو نظر جي حد تائين پکڙيل آهي، ان سان گڏ اٺ. ٽيئي شيون اهڙو منظر ٺيون پيش ڪن جنهن جو ڪئنواس وسيع آهي، کليل آهي. اٺ ۾ اٺ ۽ سندس سوار جو منظر بہ ايڏو چٽو آهي، جيڏو چنڊ ۽ سنئين پٽ جو پس منظر.

تارن ڀري آڪاس هيٺان گڏ تي ويهي ڪا وڇڙيل پنهنجي محبوب جي باري ۾ ڪيئن ٿي سوچي:

هن تاري هن هيٺ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ، ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪليات، ١ - ٢٣)

هن تاري هن هنڌ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪليات، ١ - ٢٢)

آسمان جو ڪو تارو تہ سپرينءَ جي اڱڻ مٿان هوندو. ان تاري ڏي اشارو ڪندي چوي ٿو تہ او هن تاري جي هيٺان منهنجو محبوب ٿو وسي.

هڪ ٻيو عڪس ڏسو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق اُيو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي، ٧ - ٧)

ضروري ناهي تہ سڀ عڪس رومانوي هجن يا سونهن سوڀيا جو احساس ڏيارين. شاعر جو ڪم آهي حقيقت نگاري. هن ڪائنات ۾ جيڪو ڪجهہ هن جي دل ۾ جذبي کي جاڳائي، ان کي شعر ۾ چٽي، پوءِ اهو خوبصورت هجي يا سادو سودو. ڪمال رڳو سهڻي تصوير چٽڻ ۾ ناهي، پر رڳو "تصوير چٽڻ" ۾ ڪمال آهي. اهڙي تصوير جيڪا پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي

آڏو خود بخود ايري اچي.

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو ته، "شعر ان لاءِ نه لکبا آهن ته سهڻا هجن. شعر رڳو شعر ٿي هوندا آهن. عڪس ان ڪري نه پيش ڪبا آهن ته سهڻا هجن. عڪس بس رڳو عڪس ٿي هوندا آهن." (12)

عڪسي شاعريءَ ۾ اهو ڏسڻو آهي ته شاعر جنهن به عڪس کي چاهيو آهي ان کي ڪيتريءَ ڪاميابيءَ سان چٽيو اڀاريو آهي.

سُر سهڻيءَ جا هيٺان شعر ڏسو.

ڪرڳل ڪوچ ڪن گهڻا، جت جر واڳو جڻائين،
پاڻ اچلي آب ۾ وهہ سر وڏائين.

(سهڻي، ٢ - ١)

دهشت دم درياهہ جي، جت ڪڙڪا ڪَن ڪرين،
ٻيڄل ٻانڊي ٻار ۾، ات لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيڻايا نہ سنڌين،
جت ويريون واٽ نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.

(سهڻي، ٢ - ٥)

دهشت دم درياهہ ۾، جت ڪُن جا ڪڙڪا،
مٿي مٿي مهراڻ جا، اچن ديارا دڙڪا،
ساهڙ تون سڻ ڪا، فرياد هن فقير جي.

(سهڻي، ٢ - ٧)

سُر سهڻي جي مٿين بيتن ۾ درياهہ جا ڊيڄاريندڙ نظارا ڏنا ويا آهن. واڳون، ڪَن، پاڻيءَ جي آواز جا ڪڙڪا، جتي سيڻاهہ وارا به وڃڻ جي همت نہ ٿا ڪن، جت لهرن ۾ بُنڊ پيا هيٺ مٿي ٿين. هن عڪس ۾ شاهہ لطيف هيبت ۽ ڊپ جو نقشو چٽيو آهي. هن ۾ ڪابہ سونهن، ڪابہ نزاڪت يا ڪابہ لطافت ناهي. ڏسو تہ ان هيبت ۽ ڊپ واري ماحول کي ڀيهر تخليق ڪرڻ ۾ شاعر ڪيڏو نہ ڪامياب ويو آهي.

ان ساڳئي قسم جي ماحول تي سر سسئي آبري جو هيءُ بيت پڙهو:

وڏا وڻ وٽڪار جا، ڇپون جت ڇپيها،
منزل دور من تنها، جت ٻولن ٻاٻيها،
رائي پير رت ڪٽا، لڳي لڪ ڏينها،
لکن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چوي.

(سسئي آبري، ٢ - ١٢)

هن بيت ۾ ويران جهنگل جو عڪس آهي. اتي ڇپرا ڊيڄاريندڙ انداز ۾ ويٺا آهن. ٻاٻيهن جو آواز ايئن ٿو ٻڌائي تہ اڃا منزل دور آهي. هلندڙ جا پير رت ٽيا پيا آهن. گرم هوا پيئي لڳي. هن ڪان وڌيڪ ڪشالي، ويرانيءَ، تنهائيءَ ۽ مصيبت جو ڪهڙو شاعرائو نقشو ٿي سگهي ٿو.

ساڳئي سر جو هڪ ٻيو بيت آهي:

وڏا وڻ وٽڪار جا، جت جائو جمر جر،
کوسا تپن ڪڪرا، ٻي دمدم تپي ڏر،
ويچاري ڏئي ور، پير نہ لهي پرينءَ جو.

(سسئي آبري، ٢ - ٨)

هن بيت ۾ بہ مٿئين بيت وارو نظارو آهي. جهنگ جي ماحول ۾ بيد ۽ لئي جا وڻ آهن. تيز اُس ۾ زمين ۽ ڪَڪَرا تپي ويا آهن.

اهي تہ هئا جهنگ ۽ رڻ جا نظارا - هاڻي سُر سُريراڳ ڏي اچو ۽ سمنڊ جا نظارا ڏسو:

تري تن پياس، پاسنئون پاڻي وهي،
ڪوهو جهرجهنو ٿيو، لاڄو سڀ لڙياس.

(سريراڳ، ٢ - ٦)

وچ سمنڊ ۾ بيکسيءَ جو نظارو - ٻيڙي پراڻي آهي، ٻگل ٽنل ٻيڙي - جنهن جو ترو بہ سلامت ڪونهي. ان ۾ بہ سوراخ ٿي پيا آهن. پاسن کان سمونڊ جون ڇوليون اڇلو ٻيڙيءَ ۾ پون. ڪوهو بہ پراڻو ۽ جهر جهنو ٿي ويو آهي. ٻيڙيءَ کي اڳتي وڌائڻ وارا ونجهہ (لاڄو) بہ لڙي پيا آهن. لڙکيا پيا آهن. ان بيکسيءَ جو عالم آهي.

مينهن وسندي جو عڪس ڏسو:

وڏو ڦڙو ۽ واءُ، ڪرهي ڪاڏو ڪوڙيو،
ڪوءِ ٻن پلاڻيا، اولاڻيو نہ ٽئي.

(ڪنيات، ٢ - ١١)

هلڻو بہ ضرور آهي، پر وڏ ڦڙو مينهن پئجي ويو آهي، تيز هوا پيئي لڳي، اٺ ٻاڙي ٿي پيو آهي ۽ ان بہ ڪاڏو ڪوڙيو آهي. ڪپ ڪوڙي ويهي رهيو آهي ۽ هلڻ ڪان صفا پڙ ڪدي بيٺو آهي.

جڏهن سمنڊ جي ڪناري تي بيٺو آهي ۽ جڏهن ڏوران جهاز ايندي نظر ايندو آهي، تہ پهرين ان جا مٿيان حصا نظر ايندا آهن. پوءِ آهستي آهستي جڏهن ويجهو ايندو آهي تہ ان جا هيٺان حصا بہ ظاهر ٿيندا آهن.

هاڻي ڏسو تہ ڪا عورت پنهنجي ڏورانهين ڏيهہ ڪان موٽندڙ پرينءَ جي جهاز جي انتظار ۾ سمنڊ جي ڪناري تي بيٺي آهي. پريان ڪنهن جهاز جون جهنڊيون ٿيون نظر اچن، جيڪي سڙهہ ڪان بہ مٿي لڳل هونديون آهن. انهن کي ڏسي بي اختيار چئي ٿي ڏٺي.

وانڍيون ٿيون ورڪن، اچا سڙهہ نہ پڌرا،
سي ٿي ٿيون مُرڪن، جني سندا آئيا.

(سامونڊي، ٢ - ٢٠)

- ۽ جڏهن جهاز ڪجهہ ويجهو ٿو اچي تہ سڙهہ بہ نظر ٿا اچن. هوءَ پنهنجي پرين جي جهاز کي سڃاڻي چوي ٿي تہ:

سڙهہ سڃاڻي چوءِ، ماءُ سامونڊي آئيا،
مان منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

(سامونڊي، ٢ - ١٢)

ڪيڏيون نہ چٽيون ۽ صاف تصويرون آهن. سڀ ڪجهہ چڻ اکين پيو ڏسجي. سڙهہ سڃاڻي ورتائين. پنهنجي ماءُ کي چيائين تہ موڻ جهاز سڃاتو آهي. من هن جهاز ۾ منهنجو جاني هجي.

جهاز اڃان بہ اڳتي ٿو اچي. اڃان بہ ويجهو. هاڻي جهاز جا وتجهہ بہ لڏندا ٿا نظر اچن ۽ اهي چرندا پرندا ٿا ڏسجن.

لاجو ٿا لنون، اڃان سڙهہ نہ پڌرا،
ڪارڻ تن پرين، ويٺي واٽ نهاريان.

(سامونڊي، ٢ - ١٣)

تصوير جي تازگي هيٺئين بيت ۾ ڏسو:

يورئين پاند ٽمن، جڳهہ جهاڳي آئيون.
ڪاڇو مينهڙين، منداڻو ئي ماٺيو.

(ڏهر: ۴ - ۳۲)

يُوريون مينهون - انهن مان پاڻي پيو ٽمي. جڻ هاڻي هاڻي پاڻيءَ مان ٻچي آيون آهن. ڪيڏي نہ تازي تصوير آهي، جڻ هاڻي ئي مصور ڪڍي آهي. اڃا ايتري آلي آهي جو ان مان اڃا تائين پاڻي پيو ٽمي. ڪاڇي جي پاسي پاڻي اچي ويو تہ مند موچ جي آئي ۽ يورين مينهن بہ ان کي پوريءَ ريت ماڻيو.

سُر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ وچون ڪنڌيءَ وچون تنگا لهي نہ تڪ.

(سهڻي: ۱ - ۲)

هاڻي ڪائنات جي وسعت تي غور ڪيو. جبل جون چوٽيون آسمان سان ٽيون ڳالهيون ڪن ۽ ڪڪرن سان ٽيون گسن. آڏو پهاڙ آهن، جن تي ورن وڪڙن وارا ڏنگا ڦڏا چارا پيا ڏسجن ۽ هڪ اڪيلي عورت سسئي آهي.

چير ۽ چمر، تـا لڳهہ لـڳن پاڻ ۾،
آڏو ڏونگر ڪرڪرا، پـيو ويڌ ونگايون ور،
آءِ پيادي پنڌين، نماڻي نڌر،
سوڙيون جت سڳ رات ٻاتاڙي ٻيلي ٽيين.

(ديسي: ۵ - ۱۲)

ساڳيو ئي جبل جو نظارو - آڏو اتاهيون چاڙهيون آهن.

آڏ تراڇا آهڙا، ڏاڪـا ڏونگر ڪـنِ،
هيءَ جي ور وڪڙ جا، مارينڊا مونکي،
هاڙهو هيٺيءَ، ڪي لنگهائج لطيف چئي.

(ديسي: ٦ - ۱۲)

جبلن ۽ ڪڪرن جو پاڻ ۾ لڳڻ، ڏنگا ڦڏا رستا، هڪ نماڻي عورت سسئي آهي. اڪيلي، خطرناڪ سفر، ڪهڙي نہ عجيب تصوير آهي سسئيءَ جي پنڌ جي.

هيءَ بيت پڙهو. هن ۾ لفظن جي ٻيهڪ ڏسو. پتائيءَ جي بيان جي قوت ڏسو. جڻ تہ اوهان پتائيءَ سان گڏ بيٺا آهيو. هو سامهون جابلو رستي ڏانهن

اشارو ڪري چوي ٿو تہ:

هيءَ ڪسي هو ڪس، هي پهڻ هو پيچرو،
ويچاريءَ وڏو ڪيو، پنيءَ ويندن وس.

(سسئي آبري، ٨ - ١٤)

آڏو رستو خراب آهي، ڪڏون ڪوہا آهن، چڪ آهي، ڀٽائي اشارو ڪري اوهان کي خبردار ٿو ڪري:

ڪڏون ڪوہا چڪ چڪنديون تا ڪين نئي نهار،
ترڪڻ آهي تڙ ۾ الا.

(سهڻي، ٩ - وائي)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ شاعراڻا عڪس رڳو تصويرون ناهن. اهو تصويرن کي پيش ڪرڻ جو ڏانءُ آهي، جيڪو ڪنهن شاعر کي سٺو عڪسي شاعر ٿو بنائي. هونءَ تہ سڄيءَ ڪائنات ۾ نظارا ئي نظارا آهن، هر نظاري جو عڪس لفظن ۾ چٽي سگهجي ٿو، پر عڪس چٽڻ مهل شاعر لاءِ چونڊ ڪرڻ ضروري آهي. آخر هيڏيءَ ساريءَ وسيع ڪائنات مان هو ڪهڙيءَ شيءِ کي خيال جي فوڪس ۾ ٿو آڻي.

جيئن ڪئميرا سان فوٽو ڪيڻ وقت تصوير جي بيهڪ، تصوير جي سونهن ۽ معنيٰ ۾ فرق ٿي آڻي سگهي، ساڳي ڳالهہ شاعراڻن عڪسن سان بہ لاڳو ٿئي ٿي. هڪ سٺو شاعر ۽ هڪ ڪئميرا ڪار هيڏي ساري باغ مان رڳو هڪ گل ۽ پوپٽ کي تصوير جي فريم ۾ آڻي حسن ۽ عشق جي عجيب نقشي کي ٿو چٽي. جهڙيءَ ريت عڪس لاءِ مناسب چونڊ ضروري آهي، اهڙيءَ ريت عڪس جو جذبي سان تمثار هئڻ بہ ضروري آهي. سڪتو عڪس شاعريءَ ۾ ڪاراٿو نہ ٿي سگهندو. سامهون پٽ آهي، ان ۾ در لڳل آهي، اهو عڪس بنا جذبي بنا فڪر جي آهي، پر ان در ۾ جي ڪا سپاجهي چوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي تہ اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان تمثار ٿي پوندو. عڪس شاعريءَ جي منزل ناهي، پر اهو شاعريءَ کي جذبي ۽ فڪر جي بيان ڪرڻ جي منزل تائين پهچائڻ جو ذريعو آهي.

آءِ. اي. رچرڊس لکي ٿو تہ، ”عڪس کي ان جي چٽائي اثرائتو نہ ٿي بنائي، پر ان جو هڪ ذهني واقعو هجڻ ۽ خاص طرح سان ڪنهن احساس سان ڳنڍيل هجڻ ئي ان کي اثرائتو ٿو بنائي.“ (13)

هو اڳتي لکي ٿو تہ، "عڪس کي تصوير وانگر ڪٿڻ ئي معنيٰ آهي، اها غلطي آهي." (14)

آرچيبالڊ مئڪليش لکي ٿو تہ، "شعر ۾ ڪتب آندل عڪس جو شعر ۾ بيان ڪيل جذبي سان لاڳاپو ضروري آهي." (15)

شاعر جو پنهنجو جذبو ئي شاعريءَ ۾ اهم شيءِ آهي، ڇوتہ ڪائنات جو مشاهدو تہ هرڪو ڪري ٿو، پر شاعر ان مان مخصوص قسم جا جذبا ۽ خيال ٿو حاصل ڪري ۽ پوءِ انهن کي پنهنجي شعر ۾ ٿو بيان ڪري. جيئن گل ۽ پوپٽ ڪيترن ماڻهن جي نظرن مان گذريا هوندا، پر انهن جي باري ۾ شاعراڻو ۽ رومانوي تصور اسان کي شاعرن ئي ڏنو آهي. جذبي يا فڪر کان سواءِ عڪس هڪ خالي کوکو آهي.

جپاني هائيڪو شاعريءَ جي باري ۾ لکندي وليم ڪوهين بہ "ڀريل عڪس" (Charged Image) کي شديد جذباتي ڪيفيت جو، هڪ سادي ۽ خارجي عڪس ۾ اظهار سڏيو آهي. (16)

پيٽر جونس عڪسي شاعريءَ جي تعارف ۾ لکي ٿو تہ، "عڪس ٻن قسمن جو ٿي سگهي ٿو. هڪ داخلي ۽ ٻيو خارجي. داخليءَ ۾ ٻاهرين ڪائنات من ۾ سمائجي ۽ گڏجي مسجي ٿي وڃي ۽ پوءِ اهڙي عڪس ۾ ٿي ظاهر ٿئي، جيڪو ان کان (اصل خارجي حقيقتن کان) مختلف آهي.

خارجي عڪس ۾ من ڪنهن ٻاهرئين نظاري کي جذبن ذريعي جهٽيو وٺي. ٻنهي حالتن ۾ عڪس ڪنهن آئيڊيا کان بہ وڌيڪ آهي، ڇوتہ اهو رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي. جيڪڏهن ان ۾ اهي سڀ خاصيتون ناهن تہ اهو عڪس نہ آهي." (17)

شاعراڻو عڪس نہ فقط جذبو، فڪر يا احساس آهي، پر پيٽر جونس جي خيال ۾ ان کان وڌيڪ؛ رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي.

شاهہ لطيف جا عڪس ڪنهن نہ ڪنهن خيال، جذبي ۽ ڪنهن نہ ڪنهن احساس سان ڀريل آهن. هر عڪس وليم ڪوهين جي معيار موجب نہ فقط ڀريل عڪس آهي، پر جذبي، فڪر يا احساس سان ٽمٽار ٻڻ. ڪهڙيون ڪهڙيون نہ عجيب گوناگون ڪيفيتون آهن. خارجي حقيقتن کي شاهہ لطيف جي من جهٽي، پنهنجي اندر ۾ رلمل ڪري؛ پوءِ لفظن ۾ چٽيو آهي.

ڳهڙي ڳهڙو هٽ ڪري، الاهي توهار،
جنگهہ جرڪي وات ۾، سسي ڪي سيسار،
چوڙا ٻيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار،
لڪين ڇهتيس لوهيون، ٽيلهيون ٽرٽيون ڏار،
مڙيا مڇ هزار، ياڳا ٽيندي سوهڻي.

(سهڻي: ١ - ١٥)

هن بيت تي غور ڪريو. سهڻيءَ جو لاش لهرن ۾ لڙهندو پيو وڃي. لڙاتيل پاڻيءَ ۾ ڪارا وار هڪ عجيب منظر آهي. سندس چوڙيون ڳپ ۾ پريون پيون آهن. لاش ڪي درياهي مڇيون مڙي آيون آهن. مٿان مڇ ٻہ اچي ٿا پهچن. بيت جو آخري حصو "ياڳا ٽيندي سهڻي" ٿي هن سڄي عڪس ۾ جذباتي عنصر ٿو پري. ان ۾ لاش جي بيڪسيءَ جو سمورو نقشو آهي. ڏکدائڪ موت ۽ موت کان پوءِ لاش جو دردناڪ انجام. هن بيت ۾ جي اهو جذبي جو عنصر نہ هجي ها تہ جيڪر اهو عڪس خالي خالي پيو لڳي ها.

ساڳئي سُر مان هڪ ٻيو بيت پڙهو. پهرين سٽ آهي:

ڪچيءَ پايو پاڻهن، ويٺي روءِ وڃين سين.

آهي نہ مڪمل تصوير؟ وڃن جي ڪچيءَ ۾ ياڪر وجهي، سهڻي پنهنجي دل جو حال انهن سان اوري ويٺي روئي. تنهائيءَ جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو آهي. سهڻيءَ کي حال اورڻ ۽ ڏک ونڊڻ لاءِ سڄيءَ دنيا ۾ ڪو انسان نہ مليو. دل جو راز ڪنهن سان سلي؟ ڪنهن سان ڳري لڳي روئي؟ سڄو بيت پڙهو:

ڪچيءَ پايو پاڻهن، ويٺي روءِ وڃن سين،
لايان لال لڳن کي، آن جي چرو ڪانهن،
آءٌ اوهان جي ڏانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي: ٨ - ٢١)

هن بيت ۾ اڪيلائيءَ جو احساس ۽ روئڻ، سو بہ وڃن کي ڳلي لڳائي. جذبي جي شدت ۽ عڪس جي چٽائي ٻئي گڏجي عجيب تاثير ٿا پيدا ڪن.

ٻيو بيت ڏسو:

هٿندي تڪر هٽ، هيـنڙي حجون ڇڏيون،
لک لهرن گڏيو، موجون وريـون مٽ،
نير ڪَن قوت، ير پلرا سپرين.

(سهڻي: (٨ - ٢١)

هن بيت ۾ ساٿي تي وڃڻ جي جيڪا ڪيفيت پيدا ڪئي وئي آهي، ان کي انگريزيءَ ۾ (Exhausion) چئبو آهي. اهو ٿڪ جو انتهائي درجو آهي. ترندي ترندي هٿ ٿڪجي پون، ڪَن ۾ سڄي جسم جي قوت ختم ٿيو وڃي. هينئڙو (دل) بہ جواب ڏئي وڃي. هٿ پير هلي نہ سگهن. مٿان لهرون وريو اچن. اها ذهني ۽ جسماني ٿڪ جي انتها آهي. جڏهن انسان جون ذهني توڙي جسماني طاقتون ختم ٿيو وڃن. تارون ترندي ترندي ٿڪجي نيٺ ڪنهن هنڌ وڃي ساٿو ٿئي ٿو. هي بيت ان وقت جي ڪيفيت جي منظرڪشي ٿو ڪري.

ساڳئي سر سهڻيءَ ۾ اهڙا ٻيا ڪيترائي بيت ملندا. هتي هڪ ٻيو بيت ڏجي ٿو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق ايو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏينديس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي، (٨ - ٢١)

ڀهرين سٽ چڱ تصوير آهي. دريا جي ڪناري تي ڪو عاشق، سَرن کي پڪڙي آهون پيو ڪري. سَرن کي جهلڻ نفسياتي طور تي نااميديءَ جو دليل آهي. هي منظر نااميديءَ جي جذبي سان ڀريل آهي. هن بيت جون پوئيون ٻہ سٽون ان جي وضاحت ٿيون ڪن.

هاڻي وري سُر سريراڳ ۾ هڪ نظارو ڏسو:

بندر جان ٻئي، تہ سڪائيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪَن ڪري، جيئن مانَيءَ منجهہ مهي،
ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا.

(سريراڳ، ٢ - ١٨)

هن بيت جي وچين سٽ "ڪپر ٿو ڪَن ڪري، جيئن مانَي منجهہ مهي" مڪمل عڪس آهي. ڪناري تي بہ لهرن جو ايڏو شور آهي، ايڏي هلچل آهي، اهڙا ڪَن آهن، جيڪي مانَيءَ ۾ مهيءَ کي ولوڙڻ سان پيدا ٿيندا آهن. هن بيت ۾ جذبي جي اٿل پڻ آهي. "ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناڪئا."

هڪ جاءِ، قتل - ويران - جنهن ۾ ڏينهن ڪان ڪوئي نہ آيو هجي. ان جي کهڙي حالت ٿيندي. اهو ڏسو:

رئان تـي راڻا، هنڌ نهاري حجرا،
پيئي کِهہ ڪتن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏريا ٿي ڏوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
جايون وڻ جبات گل، توريءَ ڪوماڻا،
مينڌرا ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪنهن سين.

(مومل راڻو، ٧ ـ ١٠)

اڻ وسيل جاءِ، جنهن ۾ ڪوند آيو آهي. مالڪ جي وٺي ڏينهن ٿي ويا آهن. ڪتن تي دز پئجي وئي آهي. وهاڻا مٽيءَ سان پريل آهن. پلنگ پراڻا ٿي ويا آهن. باغ کي پاڻي نہ آيو آهي. گل بہ ڪومائجي ويا آهن تہ وڻ بہ سُڪي ويا آهن.

هن بيت ۾ دز، مٽي، گلن جو ڪومائجڻ ۽ وڻن جو سُڪي وڃڻ. اهي سڀ نظارا اڪيلائي، مايوسي، ويراني ۽ اداسي ڏي اشارو ٿا ڪن. هن بيت جو عڪس انهن جذبن کي شدت سان اڀاري ٿو. اهو عڪس ۽ جذبي جي ميلاپ جو عمدو مثال آهي.

ساڳئي قسم جي هڪ سٽ:

ڪال ڪوماڻا گلڙا ـ

سڪا مٽي سيج

ساٿي پرينءَ سنيهو.

(مومل راڻو، ٦ ـ وائي)

ڪوماڻل گل، اهي بہ سيج مٿان، ايئن ٿو لڳي جڻ مومل جي سيج ڏينهن کان ويران رهي آهي.

هيءَ بيت اهڙن نظارن جا هئا، جن جو فوڪس وسيع هو. هن بيتن ۾ گهٽين ٿي شين جو ذڪر هو. جيئن ڪئميرا سان پورٽريٽ ڪيو آهي ۽ ڪنهن خاص شخصيت تي ڌيان ڏئي ان جي مهانڊن ۽ شڪل شبيهہ جو تفصيل سان اپياس ڪيو آهي، تيئن شاهہ لطيف شاعراڻن عڪسن ۾ بہ ڪيو آهي.

هن ڪيترن ئي بيتن ۾ ماڻهن جي شڪل شبيهہ، مهانڊن، توڙي پوشاڪ جو ذڪر اهڙيءَ چٽائيءَ سان ڪيو آهي، جو اکين آڏو هوبهو اها تصوير ڦريو اچي.

سنهي لڪ نڪ سنئين، ڪجل پنل نيڻ،
ساموندي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.

(ساموندي، ١ - ٢٦)

سنهي چيلهہ، سنئون نڪ ۽ ڪجل سان پنل اکيون. اهي ساموندي ۽ جي محبوب جا پار پتا آهن.

پنهون ۽ جي قافلي جي باري ۾ سسئي ڏسو تہ ڪيئن نہ تصوير ڪڍي پار پتا ڏئي ٿي:

جهوڙا جن جهلن ۾، هيري لک هزار،
لڳا واٽ وٽن جا، پنهون ۽ ڪي پالار،
آن ڪي ويندي ڳڏئا، اهڙي ۽ ست سوار،
لنگهي ڪال قطار، تون آئي اڄ نهارين.

(ديسي، ٢ - ١٢)

ائن جي جهلن ۾ جهوڙا پڌل آهن، هيرن جواهرن سان سينگاريل آهن، واٽ ويندي پنهون ۽ ڪي وٽن جون ٽاريون لڳل آهن. ڪهڙو نہ چٽو عڪس آهي.

ڏيرن جي شڪل شبيهہ ڏسو:

وارو ور ونئي ويا، ڏاڙهي ۽ پنيا ڏير.

(ديسي، ۴ - ٦)

رڳو پنهون ۽ جو پيرو ۽ ان جو بيان ڏسو تہ ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي، ڄڻ ڪنهن هوشيار فوٽوگرافر ڪلوز اپ لينس سان هي ۽ تصوير ڪڍي آهي، ۽ ان ۾ پنهون ۽ جي پير جا سڀ تفصيل اچي ويا آهن. ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ پنهون اجهو هاڻي لنگهي ويو آهي ۽ ان جي پير جو نشان اڃان تازو آهي:

لڪڙيارين آڱريون، ٻاروچاڻو پير،
اچو پسون جيڏيون، تازو پنهون ۽ پير.

(حسيني، (١١ - ١٢)

نازڪ نازڪ سنهيون سنهيون آڱريون، ٻروچڪي ٻول وارو پير، جيڪو اڃان واءُ نہ لٽيو آهي، اڃان تازو آهي، اجهو ڄڻ هاڻي پنهون لنگهي ويو آهي.

مارئي ۽ جي پوشاڪ ڏسو، سندس وارن جي حالت ڏسو:

سهسين سيبا ڪنجري، لوئي ليڙون ليڙ،
واسي وار نہ وارين، مر ڇڳون رهن چيڙهہ.

(مارئي، ٢ - ١٠)

چولي کي ڪيترن ئي هنڌان ٿوپا آيل آهن، لوئي ڪيترن ئي هنڌن کان ڦاٽي ليڙون ليڙ ٿي وئي آهي. وار ڪليل آهن، جن کي ويڙهي چوٽي نہ ڪئي اٿائين. نہ ڪو انهن کي خوشبو لڳائي اٿائين. چڳن ۾ جيڙهہ پئجي ويو اٿس. هوءَ غربت، پريشانيءَ ۽ اداسيءَ جي مڪمل تصوير آهي.

مارئيءَ کان پوءِ وري ان جي هم وطن مارن جي تصوير ڏسو:

مٿن ٽپڪ ٽپڪڙا، چڪندڙا اچن،
ڪڙيون ڪهہ پڪليون، پڳهر سر پيرن،
ايءَ ور ويڙهيچن، مون لوڏا ئي لکيا.

(مارئي، ٧ ـ ٨)

مٿي تي ٽپڙا ڪنيو پڳهر ۾ شل ٿيا هلندا ٿا اچن. ايڏو پڳهر، جو مٿي تان وهي تہ وڃي ڪڙيون وٺي. ڪڙيون بہ دز سان پريون پيون آهن. انهن جي لوڏ، انهن جي پنڌ ڪرڻ جو انداز ئي پڌرو آهي. اهڙي تہ خاص لوڏ اٿن جو انهن جي پنڌ ڪرڻ جي طريقي مان ئي پري کان ڪين سڃاڻي ٿو سگهجي.

بيان جي چٽائيءَ جو ڪمال آهي هن بيت ۾. هڪ هڪ تفصيل جو بيان آهي. مٿي تي ٽپڙا، پڳهر ۾ شل، لوڏ پري کان پڌري. غربت ۽ محنت جي چٽي تصوير آهي.

هاڻي سُر ڪاهوڙيءَ ڏي اچو:

سڪا سنڌ ڪڇن ۾، ڪرڪٽا پيرن،
ٽمندي نيڻين، آن ڪي ڪاهوڙي ڪڏٺا.

(ڪاهوڙي، ١ ـ ٢١)

يا

سڪا منهن سندن، پير پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پرانهين پنڌ جيون.

(ڪاهوڙي، ١ ـ ٢٦)

ڪاهوڙين جون نشانيون، سندن پار پتا اهي آهن تہ انهن جو منهن خشڪيءَ ۽ اڃ کان سڪو پيو آهي، پيرن ۾ پراٽا ڪڙتل اٿن ۽ ڪڇن ۾ سُڪل ساندارا. سندن گوڏڙيون مٿيءَ هاڻيون آهن. منهن تي مسلسل سفر جي ڪري دز لڳل اٿن، اکين مان آب جاري اٿن. انهن پارن وارا ئي ڪاهوڙي آهن.

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳين جا عڪس ڏسو:

ويراڳي راڳي، ڏين ڏيهاڙي ڏيل کي،
رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،
لنءَ جن سين لاڳي، آءٌ نہ جيئندس ان ري.

(رامڪلي، (٧ - ٥)

هاڻي وري سُر ڏهر ۾ پورهيت اوڏن جي تصوير ڏسو:

چنل چيچ هٿن ۾، ڪلهن ڪوڏارا،
اوڏ ٻہ ويچارا، لاڪا وجن لڏيو.

(ڏهر، ۴ - ۵۱)

مٿي ڏنل بيت ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. انهن عڪسن جو لاڳاپو اک ۽ نظر سان آهي. انهن کي نظري عڪس (Visual Image) چئبو آهي. ڏسڻ جو حواس اسان کي ٻاهرئين دنيا جي باري ۾ گهڻي ئي خبرچار ٿو ڏئي. اک، شين جو مقدار، انهن جي هڪ ٻئي کان ويجهڙائي ۽ انهن جي چرپر جي باري ۾ خبر ٿي ڏئي. اها ڪائنات جي رنگ توڙي روپ، ٻنهي کي محسوس ٿي ڪري. ڏسڻ جو حواس گهڻ ڪمو ۽ گهڻ پاسو آهي. شين کي رڳو اڇي ڪاريءَ تصوير وانگر ڏسڻ ۾ لطف نہ آهي، پر هن رنگبرنگي دنيا کي پنهنجي سيني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. ڇهچ سائي ھوني ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪر!- رنگن ۾ پنهنجي سونهن آهي. جي شاعراڻي عڪس جي بيان سان گڏ ان جي رنگ جو پڻ ذڪر ڪبو تہ اهو عڪس وڌيڪ چٽو، وڌيڪ سهڻو ۽ وڌيڪ اثرائتو ٿي پوندو، ڇو تہ سچو نظارو جيڏو جاڳندو اکين آڏو اچي بيهندو.

شاهہ لطيف پنهنجي شعر ۾ هنڌين ماڳين هڪ قابل فنڪار وانگر رنگن جو ذڪر ڪيو آهي. انهن رنگن جي چونڊ هن هڪ ماهر چٽسال (Painter) وانگر ڪئي آهي. هونءَ تہ سڄي ڪائنات رنگ ۽ روپ آهي، پر ڪٿي، ڪهڙي هنڌ، ڪهڙي بيت ۾، ڪهڙا ڪهڙا رنگ ڀرجن، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف جي چونڊ ٺهڪندڙ آهي.

شاهہ لطيف جون هيءَ ستون اڳ ۾ مثال طور آيون آهن، هاڻي وري انهن کي رنگن جي بيان سان مناسبت ۾ غور سان پڙهندا:

وارو ور وني ويا، ڏاڙهيءَ پنيا ڏير،

○

رانول رتئين مولهئين سامي سهاڳي.

پنيءَ ڏاڙهيءَ وارا ڏير. - هن سٽ ۾ لفظ "پنيي" عڪس ڪي جڻ مڪمل ڪري ڇڏيو آهي، جڻ ان لفظ تصوير ۾ رنگ ڀري ڇڏيو آهي. ٻيءَ سٽ ۾ رت جهڙي رنگ جا پتڪا ۽ پاڻ سامين جو سون ورنو رنگ (سهاڳي) جڻ تہ ڪو رنگين فوٽو گراف آهي.

اهڙا ڪي ٿي بيت آهن، جن ۾ شاهہ لطيف رنگن جو جادو جاڳايو آهي.

هن بيت ۾ رنگن جو استعمال ڏسو ۽ غور ڪريو تہ ٻن سٽن جي هن بيت ۾ ٽن رنگن کي ڪتب آڻي ڪيئن نہ فنڪارانہ چٽسالي ڪئي وئي آهي.

ڪال ڳڏيوسين ڪاپڙي، بابو بان بري،

سائي شال ڪلهن تي، سامي سون سري.

(مومل راڻو؛ ١ - ۴)

ڪاپڙي، مٽيءَ جي رنگ سان پيوت، ڪلهن تي سائي شال ۽ سونهري رنگ جي مالها هٿن ۾.

هن عڪس ۾ نہ رڳو ڪاپڙيءَ جي تصوير ٿي ابري، پر اها پنهنجي سيني رنگن سان ٿي ابري اچي.

هيءَ سٽ پڙهو:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٽن ويس.

(مومل راڻو؛ ٣- ١)

هڪ ٻي سٽ:

جهڙا پانن ٻن تهڙيون شالون مٿن سائيون.

(مومل راڻو؛ ٣ - ٢)

هنن سٽن ۾ رنگ تہ آهن، پر رنگن جون تشبيهون پڻ آهن. گلابي رنگ جا ويس بہ چٽي سگهجي ها، پر گلاب جي گلن جهڙا ويس نہ رڳو گلابي رنگ ڏي، پر گلاب جي نزاڪت ۽ تازگيءَ ڏي پڻ اشارو ٿا ڪن. ساڳيءَ ريت پانن جي ٻن جهڙيون سايون شالون رڳو ساين شالن کان وڌيڪ اثرائتو مڪمل ۽ جامع اظهار آهي.

ڪيڏاري جي هن بيت ۾ بہ رنگن جون تشبيهون ڪتب آيل آهن:

ڏاڙهي رت رتياس، ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جيئن

چوڏهينئن ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس.

(ڪيڏارو؛ ٢ - ٥)

هن بيت ۾ امام حسين (رضہ) جي زخمي حالت ۾ هجڻ جو عڪس آهي. هن بيت ۾ رنگن جي استعمال جيڪو دردناڪ نقشو ڪڍيو آهي، اهو ڪيڏو نہ اثرائتو آهي. سونهاري رت ۾ رڱيل آهي، وات جي زخمن مان رت وهي ڏندن کي ڏاڙهونءَ جي گل جان ڳاڙهو ڪري ڇڏيو آهي. سندس اڇي اڇي پڳ جنگ جي ميدان ۾ چوڏهينءَ جي چنڊ وانگر پئي چمڪي. اڇو رنگ ۽ ڳاڙهو رنگ، امن ۽ جنگ - چنڊ ۽ رات.

سُر سارنگ ۾ رنگن جو ڪمال ڏسو:

سارنگ سائي ست، جهڙي لالي لاڪ جي،
ايئن سي اَہِن انگيا، جيئن سي چُنيءَ چِٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ، ٢ - ١)

لاڪ جي لالاڻ جهڙي سارنگ جي سڌاءَ، ڪڪرن ۾ سج جي روشنيءَ جي ڪري نندڙا نندڙا ڳاڙها ڳاڙها چنيءَ جي چٽن جهڙا ٽبڪا.

هيءَ هئا نظر جا رنگين عڪس ۽ انهن جا ڪجهہ مثال، پر جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ نظر رڳو شين جي رنگ کي نہ ٿي ڏسي، پر انهن جي چرپر کي پڻ قابوءَ ۾ آڻي ٿي. هيءَ ڪائنات هڪ هنڌ بيٺل، ساڪت يا جامد ۽ جميل ناهي، پر هيءَ ڪائنات سدا بدلجندڙ اٿلندڙ پٿلندڙ ۽ چرندڙ ڪائنات آهي. شاعر جي حساس نظر نہ رڳو روپ ۽ رنگ کي ٿي جهٽي، پر ان جي چرپر (تحرڪ) کي پڻ قابو ٿي ڪري. نظارا فوٽو گراف وانگر بہ ٿيندا آهن، جيڪي جميل ۽ بيٺل (جامد ۽ ساڪت) ٿيندا آهن، تہ فلم وانگر چرندڙ پرندڙ نظارا بہ ٿيندا آهن. شاهہ لطيف جي حساس نظر نہ رڳو نظارن جو روپ ۽ رنگ جهٽيو آهي، پر انهن جو تحرڪ پڻ.

آءِ. اي. رچرڊس بہ چرندڙ عڪسن جو ذڪر ڪيو آهي.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ ڪهڙا چرندڙ عڪس آهن.

سر ڪاموڏ جو هيءَ بيت پڙهو:

هيٺ جر مٿي مچر، پاسي ۾ وڙاهہ،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءِ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

(ڪاموڏ، ٢ - ٣)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ پس منظر آهي. جيڪو ڇميل ۽ بيٺل آهي. (ساڪت ۽ جامد آهي.) هيٺ پاڻي، مٿي ميرو ۽ پاسي ۾ وڻراهه. هڪ مستقل پس منظر. ۽ ان ڪان پوءِ ٻيءَ سٽ ۾ اڻ چرندڙ پس منظر جي آڏو جيئرو جاڳندو ۽ چرندڙ منظر آهي. جيڪو وقتي ۽ اڻ مستقل آهي. تماچيءَ جي ٻيڙي اچي ۽ وڃي پئي، ان ڪان پوءِ اهو تحرڪ. اها چرپر. اتر جا واءُ لڳڻ سان ڪينجهر جي پاڻيءَ ۾ ٻہ اچيو وڃي. ڪينجهر اتر واءَ جي لڳڻ سان لهرن جي پيدا ٿيڻ جي ڪري هندوري وانگر لڏڻ ٿي لڳي.

ڪيڏاري جو هيءُ بيت ڏسو:

بهادر گڏيا بهادرين، ڪِڙڪِ ڪلول ڪن،
وجهن ڏڙ ڏڙن تي، هاڪارون هڻن،
ڪِرن ڪنڌ نچن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٣ - ٥)

هيءُ بيت بہ چرندڙ پرندڙ تصوير آهي. جنگ جي ميدان جي پوائنٽي تصوير، جتي بهادر بهادرن کي ٿا هاڪارين، جتي سسيون وڍجي زمين تي ڪِرندي ٽپا ٿيون ڏين ۽ رڻ گجي ٿو.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ هر ممڪن حس لاءِ ڌار ڌار عڪس آهي. هن ڪان اڳ آيل بيتن ۾ نظر جي حس سان لاڳاپو رکندڙ بيت ڏنا ويا آهن. هاڻي ٻين حسن ڏي بہ اچجي ٿو.

ڇهڻ جو حواس اسان کي ڪنهن شيءِ جي ٿڌي، گرم، نرم، سخت، کهري لسي هجڻ جي باري ۾ خبرچار ٿو ڏئي. جيڪڏهن شاعراڻو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري تہ اهو ڇُهو ڇهڻ جو عڪس. پوءِ اهو يا (Thermal) هوندو. جنهن جو واسطو ٿڌي گرم سان آهي، يا اهو (Tactile) هوندو، جنهن جو واسطو نرم، سخت يا لسي ڪنڊري سان آهي.

شاعر جيترو وڌيڪ حساس هوندو اوترو هن جا حس وڌيڪ خبردار هوندا آهن. انسان جيئن هن ڪائنات جي مشاهدي ڪرڻ وقت پنهنجا سيئي حس ڪم ٿو آڻي، تيئن شاعر بہ ان دنيا جي ٻيهر تخليق وقت پنهنجي شعر ۾ انهن سيني حسن جو بيان ٿو ڪري، انهن سيني تجربن جو ذڪر ٿو ڪري، جيڪي هن کي مشاهدي ڪرڻ وقت محسوس ٿيا هئا.

عڪسن جي باري ۾ شاهہ لطيف هر حواس کي تيز ۽ خبردار رکيو آهي.

هن ڪائنات جي مشاهدي وقت هر حس کي کليل رکيو آهي؛ ۽ ان مشاهدي جي اظهار وقت ۽ ان جي شاعراڻي بيان ڪرڻ مهل هن انهن سڀني ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي، جيڪي هن کي مختلف حواسن جي ذريعي سان حاصل ٿيون آهن.

نظري عڪسن، انهن ۾ رنگن روپن ۽ انهن جي تفصيل جو ذڪر مٿي اچي چڪو آهي. هاڻي شاهہ لطيف جي انهن عڪسن ڏي اچون جن ڪي چُنجي ٿو ۽ جيڪي ڇهڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. (Tactile) شاهہ لطيف جيتريءَ باريڪيءَ سان مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي چٽائيءَ سان اظهار ڪيو اٿائين.

سر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سهہ سيارو، پاڻي پارو، جت جهڙ جهڪ ۽ جهول،
من اندر ميهار جا، هينڙي اچن هول.

(سهڻي: ٢ - ١٥)

هڪ ٻيو اهڙو بيت:

سهہ سياري رات، جا گهڙي وسندي مينهن ۾.

(سهڻي: ٢ - ١٦)

هنن ٻن سٽن ۾ شاعر سياري جو ذڪر ڪهڙي نہ چٽي نموني ڪيو آهي. سياري جو ڪيڏو نہ چٽو تاثر ڏنو اٿائين. جهڙي قسم جو ماحول شاعر چاهي، پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿو ڪري سگهي. شاعر پڙهندڙ جي آڏو سياري جي سخت سيءَ جي احساس اڀارڻ لاءِ "سهہ سيارو" ۽ "پاڻي پارو" جا لفظ ڪم ٿو آڻي. ڏڪڻيءَ جو ماحول پيدا ٿو ٿي وڃي. مينهن وسندي تہ سياري جي رات ۾ درياهہ ۾ گهڙڻ، شعر پڙهڻ يا ٻڌڻ واري جي آڏو سيءَ جو احساس اڀريو اچي.

ساڳئي سياري جي سيءَ جي باري ۾ هڪ ٻيو بيت:

ڪانڌ تنهنجي پانڌ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾ پيئي ٿار ٺران،
تاريءَ تنهن تران، جنءَ ور وهاڻي واريو.

(سارنگ: ٢ - ١٠)

سنجهي ڪان ئي سيءَ شروع ٿي ويو. تہ سيارو آهي. پنهنجي مڙس جي

ياڪر ڪان سواءِ سوڙين ۾ بہ سيءُ ٿو لڳي.

اتر ڏني اوت، نہ مون سوڙ نہ گبرو،
چارئي چنيءُ پوت، مون ريڙهيندي رات گئي.

(رپ، ٢ - ١۴)

اتر جو واءُ اوتجي پيو. غريبن وٽ سوڙ ئي ڪونهي، جو سيءُ کان بچاءُ ڪن. چنيءُ جا چارئي پلاند سوريندي سڄي رات گذاري ڇڏين. پر سيءُ ڪيئن لهي؟

مٿين سيني بيتن ۾ سيءُ جو ذڪر آهي. پاري جهڙو پاڻي، تہ سيارو، هاڻي گرميءُ جو ذڪر ڏسو، شاعر جهڙي بہ قسم جو ماحول چاهيو آهي، اهڙي ئي قسم جو نقشو پيدا ڪيو اٿائين. سيءُ چاهي تہ سيءُ، گرمي چاهي تہ گرمي؛

لڳو ڪوسو واءُ، لوڪ مڙيوئي لهسيو،
اين مَنجهان آئيو، هيءُ هيءُ جو هڳاءُ.

(سسئي آبري، ١ - ١١)

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جانئو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم تپي ڏر.

(سسئي آبري، ٨ - ۵)

وڏا وڻ وڻڪار جا، ڇپون جت ڇپها،
منزل دور، من تنها ات ٻولن ٻاٻيها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چئي.

(سسئي آبري، ١٢ - ١۵)

ڪوسو واءُ، لڪ، ڪڪرن جو تپي وڃڻ، ڌر تتي- گرميءُ جو سڄو منظر نہ رڳو اکين آڏو ڦري ٿو اچي، پر ان جي حس جو بيان گرميءُ جو احساس بہ ڏياريو ڇڏي، ڪوسا ڪڪرا- ڪوسو واءُ، لڪون، انهن لفظن پڙهڻ سان ئي گرميءُ جو احساس جاڳيو پوي.

هاڻي سنگهڻ جي حواس ڏي ٿا اچون. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف جي شعر ۾ ان حواس سان واسطو رکندڙ ڪهڙا شعر موجود آهن. اهڙي قسم جي عڪسن کي (Olfactory Image) چئبو آهي.

سرهاڻ جو ذڪر دنيا جي هر ٻوليءُ جي شاعريءُ ۾ موجود آهي. سرهاڻ ۽ سڳنڌ سان شاعرن جي گهڻي دل آهي، پر شاهہ لطيف لاءِ بر مڙيوئي

بوءِ آهي. هن ڏي ڇپر ڇاتون ٿو موڪلي. هيءَ سڄي ڪائنات خوشبو سان ڀريل آهي. هن کي ساٿيهہ جي کهہ مان بہ ڪتوريءَ جي خوشبو ٿي اچي. شاهہ لطيف رڳو عام شاعرن وانگر خوشبو جو ذڪر نہ ڪيو آهي، جنهن سان هر ٻوليءَ جي روايتي شاعري ڀري پئي آهي. پر شاهہ لطيف جو اهو حس ايڏو تہ سجاڳ آهي جو هن هر قسم جي خوشبو جهٽي آهي ۽ ان جو بيان اهڙيءَ ريت ڪيو اٿائين، جو اها خوشبو پنهنجي جادوءَ سان پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي ويڙهي ٿي وڃي.

سُر ايمن ڪلياڻ جا هيءَ بہ بيت پڙهو:

آئي اتر واءَ، موڪيءَ مٽ اپٽيا،
متارا تهہ ساءَ اچن، سر سنباهيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ – ۱۰)

موڪيءَ مٽ اپٽيا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ پهتش بوءِ،
ڪڙو جي ڪڪوهہ، تہ بہ وٺ سر گهرن وٺيون.

(ايمن ڪلياڻ، ۵ – ۲۵)

صبوح جو سوير اتر جو واءُ لڳي ٿو. موڪي پنهنجي مڌ جا مٽ کولي ٿي ۽ اچي شراب جي بوءِ سموريءَ فضا ۾ ڦهلجي وڃي ٿي. ان بوءِ کي متارا سڃاڻي ٿا وٺن ۽ سر سنباهيو هليا اچن.

هيءَ هئي شراب جي بوءِ. محبوب جي جسم جي خوشبو ڇا ٿيندي آهي، ان جي باري ۾ هيءَ بيت پڙهو:

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ ڀنڀور کي،
ٻيئا ٻزارن ۾، لاهي جت جبات،
سندي هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.

(ديسي، ۷ – ۹)

ڀنڀور شهر جي بازار ۾ جڏهن ڪيچ کان هلي اچي پنهونءَ جو قافلو پهتو ۽ هٿ پنهنجا جبا وچ بازار ۾ لاٿا تہ سندن جسم جي خوشبو سان سڄو شهر ڀنڀور واسجي ويو. اهڙو مڪمل عڪس، اهڙو ڇٽو اظهار، اڪيون جٽن جي جبن کي لهندي ڏسن ٿيون تہ نڪ انهن جي خوشبو کي جهٽي ٿو. سڄو شهر ڀنڀور ان خوشبوءَ جي ياڪر ۾ اچي وڃي ٿو.

ساڳئي سُر جو ٻيو بيت آهي:

بر مڙيوئي بوءِ، ڇپر ڇاتـون مکيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي ٻنيور ۾، هنڌ مڙيوئي هوءِ،
راڻن وري روءِ، گندر لڳا گولڻين.

(ديسي: ٧ – ٩)

هتي رڳو ٻنيور نہ پر سمورو ٻَرُ بوءِ سان ڀريو پيو آهي. پرينءَ جي جسم جي سرهاڻ سان سمورو ماحول واسجي ويو آهي. سڄو شهر ٻنيور ٻهہ ٻهہ ٿيو پيو آهي. خوشبو ٻنيور کان وڌي، ڦهلجي وڃي جبلن ۽ ماڙين تائين پهتي آهي. چوڌاري پرينءَ جو واس آهي. ان واس سان هيءَ ڪائنات ويڙهجي وئي آهي.

هڪ وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

کهہ ڪتوريان اڳري – هاٿي جا هوتـن،
آيل آيل تازو ٻير پنهونءَ جو.

(حسيني: ٢ – وائي)

پنهون اجان هاٿي هتان لنگهي ويو آهي. ان جو پيرو اجان واءُ نہ لٽيو آهي. پنهونءَ جو پيرو اجا تازو آهي. ايڏو تازو جو اجان تائين ان مان پنهونءَ جي جسم جي خوشبو پئي اچي. اها خوشبو، جيڪا سسئي ٿي سڃاڻي ٿي سگهي، جيڪا هن لاءِ ڪتوريءَ کان بہ اڳري آهي. ڪيڏو نہ ڇٽو عڪس آهي. ڪيڏو نہ تازو عڪس آهي وائيءَ جي هن هڪ سٽ ۾ –

سُر مومل راڻي ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جن کي پڙهڻ سان ماحول ۾ سرهاڻ ڦهلجيو وڃي.

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٽن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(مومل راڻو: ٢ – ١)

گلاب جي گلن جهڙا نازڪ ۽ خوشبودار وڳا، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي تيل جي خوشبو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٽن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن.

(مومل راڻو: ٣ – ٢)

هنن بيتن ۾ گلاب، مشڪ، عطر ۽ عنبير جي خوشبو آهي تہ وارن جي خوشبو بہ آهي. ويسڻ ۽ وڳن جي خوشبو آهي تہ گلن جي خوشبو پڻ آهي.

خوشبو جي باري ۾ مٿين بيتن کان پوءِ هي بہ بيت بہ خيال سان پڙهو. انهن مان پهريون بيت سُر سهڻيءَ مان آهي ۽ ٻيو بيت سُر مومل راڻي مان. سُر سهڻيءَ وارو بيت هيءُ آهي:

لهر مڙيوئي لال، وهڻ ڪتوريان وترو،
اوٻارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪنهن گهڙي ڪال، سڪ ٻريان جي سوهڻي.

(سهڻي، ۵ ـ ۲۰)

جڏهن سهڻي درياهہ ۾ ٻڏي تي ۽ مڇيون ان جو ماس ٽيون ڪائين تہ سندس رت جي رنگ سان لهرون لال ٿيو وجن ۽ سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو درياهہ جي پاڻيءَ ۾ رلمل ٿيو وڃي. وهڪري مان ڪتوريءَ ڪان بہ وڌيڪ وٽندڙ، سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو ٿي نڪري. نہ رڳو ايترو پر ان عنبير جي خوشبو جا اوٻارا ٿا اچن. سڄو ماحول سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو سان واسجي ٿو وڃي. درياهہ جي لهُرن ۾ لالائي، وهڪري ۾ خوشبو ۽ ماحول ۾ عنبير جا اوٻارا. اهڙو چٽو بيان، اهو خوشبو جو جادو پڙهندڙ کي ويڙهي ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي وارو بيت هيئَن آهي:

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، چوتا چندن چڪ ڪيو،
اچن ٻنڌور ٻنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راڻول رتو رون، ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو، ۲ ـ ۵)

هيءُ بيت مٿي ڏنل سُر سهڻيءَ واري بيت کان بہ اڳرو آهي. مٿين بيت ۾ ماحول تي خوشبو جو جادو ڇانئجي ٿو وڃي ۽ اهو پڙهندڙ تي اثر ٿو ڪري. پڙهندڙ کي عميق مان عنبير جي اوٻارن جو احساس ٿو ٿئي، پر هن بيت ۾ پڙهندڙ نہ فقط خوشبو جو احساس ٿو وٺي، پر ان جو اثر اکئين پڻ ڏسي ٿو.

مومل، سندس ڀينر ۽ ساهيڙيون تڙ تي چندن لڳل خوشبودار وار ڌوئن ٿيون ۽ پاڻيءَ ۾ سندن وارن جي خوشبو سمائجيو وڃي. ان جو واس ايڏو تہ ٿئي ٿو جو ٻونٽر بہ ٻلجي ٿا پون ۽ گلن جي خوشبو جي ڌوڪي ۾ اچي ان

پاڻيءَ ۾ ٽا ڪرن. شهزادا ان پاڻيءَ جي واس کان وَهَم ۾ اچي ديوانا ٿيو ٿا پون.

جيئن مٿي بحث ڪيو ويو آهي تہ عڪس ضروري ناهي تہ سهڻا هجن، اهي نرا عڪس هئڻ کپن. سو سنگهڻ جا عڪس (Olfactory) بہ هرويرو خوشبو جي ذڪر وارا نہ پر هر قسم جي بوءِ جي ذڪر وارا ٿي سگهن ٿا. اهي هر قسم جي بوءِ جي احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ سان جڙن ٿا. شاعر جي فن جي پختگي ان ۾ آهي جو هو جنهن بہ ماحول جو ذڪر ڪري، هوبهو اهو ماحول پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿي پوي. فن رڳو سهڻين خوشبودار يا نازڪ شين جي عڪاسيءَ ۾ ناهي، پر فن آهي حقيقت نگاريءَ ۾. پنهنجي چوڌاري جهڙو بہ ماحول هجي اهو سهڻو هجي يا ٻڇڙو، سرهو يا بدبو وارو، چڱو يا اڻ چڱو، ان ماحول جي بيان تي قدرت حاصل ڪرڻ ئي ڪمال فنڪاري آهي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ شاهہ لطيف ماحول کي سرهاڻ سان واسي ٿو ڇڏي.

هاڻي هيٺ ڏسو تہ ساڳيو ئي شاعر جي چاهي تہ بدبودارءَ گندي ماحول جو ڪهڙيءَ نہ چٽائيءَ سان بيان ڪري ٿو سگهي. هو جنهن بہ ماحول کي چاهي ٿو، ان کي پڙهندڙ جي آڏو ٻيهر تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

ان نقطہ نظر سان سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪڪيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇچيءَ هاٿا ڇچ،
پاند جني جي پاند سين، لڳو ٿئي لچ،
سمو چام سهچ، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ: ١ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪيئن نہ مهاڻن جو ماحول جاڳي جيئرو ٿي ٿيو پوي. ڪڪيءَ ۽ ڇچيءَ جو بيان ڪهڙي نہ حقيقت نگاري آهي. ڄڻ اهي ڪاريون ۽ ڇچ اسان جي اکين جي آڏو تري ٿا اچن. اسان کي انهن مان ڌپ جو احساس بہ نہ ٿو ملي.

اڃا اڳتي پڙهو:

ڪاريون چاريون ڇچ، ڇيريون، جن جي محبت مچيءَ سان،
وهن رهن سر پانڌيون، سيئي بدبو هاڻ،
لڌڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهجي.

(ڪاموڏ: ١ - ١٢)

ساڳيون ڪاريون ۽ ڇڄ، ساڳيا بدبو سان پريل ماڻهو، جيڪي لڏڻ جيئن پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن. ساڳيو ڏپ وارو ماحول. شاعر جا حواس ڪيڏا نہ تيز آهن، هر قسم جي خوشبو يا بدبو جهٽي ٿا وٺن. شاهہ لطيف جو مشاهدو ڪيڏو نہ اونهو آهي، ڪهڙي ڪهڙي ماحول ۾ وڃيو نڪري، سندس بيان ڪيڏو نہ زورائتو آهي، جهڙو ماحول ڏسي ٿو اهڙو، بلڪل اهڙو، هوبهو اهڙو تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

شاهہ لطيف گلن جي سرهاڻ، عطر عنبير جي اوپارن، انسان جي جسم جي خوشبو، غربت هاٿي بدبو، سڀني جا عڪس ڪمال ڪاريگريءَ سان ٿو پيش ڪري.

آوازي عڪس (Auditory Image) اهي آهن جيڪي ٻڌڻ جي حواس سان واسطو رکن ٿا.

شاعريءَ جي فن ۾ آواز جو اهم حصو آهي. لفظن جي اچارن سان موسيقيءَ جو تصور ايري ٿو. اهو هڪ ڌار فن آهي، شاهہ لطيف جي ان پهلوءَ تي هن ڪتاب ۾ هڪ ڌار باب شامل آهي. آوازي عڪس ۽ شاعريءَ جي موسيقيءَ ۾ فرق آهي. اهو هيءَ تہ آوازي عڪس رڳو ڪنهن ٻڌل آواز جي ڀيهر تخليق ٿو ڪري. پر شاعريءَ جي موسيقي لفظن جي اچارن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هتي رڳو آوازي عڪسن جو ذڪر ٿيندو.

آوازي عڪس ڪنهن ٻڌل آوازن جي تاثر کي اهڙيءَ ريت بيان ڪرڻ جو فن آهي، جو ٻڌل آواز جي يادگيري ڀيهر پيدا ٿي پوي ۽ اهو آواز ۽ ان جو تاثر ڀيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳي. جيئن نظري عڪس ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿو رکي، تيئن آوازي عڪس ٻڌڻ جي حواس سان واسطو ٿو رکي. جيئن اڳ ڏٺل نظارا پنهنجي سمورن رنگن ۽ روپن توڙي چرپر سميت اڃتو اکين آڏو بيهن، تيئن آوازي عڪس ۾ ٻڌل آواز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪيل هوندو آهي جو اهو ڀيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت ان آواز جو پڻ عڪس ٺهيو پوي.

سُر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

اديون سڀ اندام، ڇڙن مهجا ڇوريا،
لارن جا لنو لايئي، سا ڪيئن آڇي عام،
لڳيس جنهنجي لام، سو دلاسا دوس مهي.

(سهڻي، ۴ - ۱)

هن بيت ۾ چڙن جي آواز جي ياد ٿي ايري. نہ رڳو چڙن جي لارن جي ياد ٿي ايري، پر سهڻيءَ جي سنڌ سنڌ تي ان جو جيڪو اثر ٿو ٿئي، ان جو پڻ چٽو بيان آهي. هيءَ آواز جو عڪس بہ آهي تہ آواز جي اثر جو بہ. سهڻيءَ جو سَنڌ سَنڌ ميهار جي ٽلين جي آواز سان چري ٿو پوي.

لار جي ان ڪان بہ وڌيڪ سهڻي تشبيهہ لاءِ هيءَ سٽ پڙهو:

مون تن اندر تيئن وڄين، جيئن گهنڊڙيءَ لار.

(سهڻي، وائي - ۴)

گهنڊڙيءَ جي وچ ۾ پيل لار - گهنڊڙيءَ جي اندران ٿي وڄي موسيقي پيدا ڪندي آهي. تون بہ منهنجي اندر ۾ تيئن آهين جيئن گهنڊڙيءَ ۾ لار پيل هوندي آهي. تون منهنجي جسم (تن) اندر گهنڊڙيءَ جي لار جان وڄين ٿو، اندران ٿي اندران نڪرجي موسيقيءَ جا سُر ٿو ڪڍين، محبت جي مٺي موسيقيءَ جا آلاپ ٿو پيدا ڪرين.

هي ٻيو بيت پڙهو:

چوڏاري چڙا، ٻجهن ٻيلاين جا،
سنتي سنيارن جو، پـيم ڪن پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٿيو جهانءُ جهجي هيئون.

(سهڻي، ۴ - ۲)

چئني طرفن ڪان چڙن جو آواز، ٽن ٽن - ٽن، ننڊ ۾ سُتل سهڻي، ٽلين جو آواز ٻڌائين، آواز جي جادوءَ سان سندس ننڊ ڦٽي پيئي، سمهڻ نہ ٿو وڻيس، وهڻ نہ ٿو اچيس، آواز جي جهانءِ ٻڌي هانءُ جهجي ٿو پويس.

ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪارا ڪن ڪاري ٽڳي، جت ڪاريهر ڪڙڪا،
مٺي متي مهراڻ جا، اڇن ڊپارا دڙڪا،
ويندي ساهڙ سامهان، جهول ڏنس جهڙڪا،
ڪرڪن جا ڪڙڪا، تيس سونهان سير ۾.

(سهڻي، ۴ - ۴)

ڀيانڪ ماحول، گرجدار آواز، ڪڙڪا، ڇولين جا دڙڪا، درياهہ جي گجگوڙ، سهڻي انهن آوازن تان ڌيان ڦلي ڪرڪن (وڏن ڇڙن) جي آوازن کي ياد تي ڪري، اهي ڪرڪا جيڪي ميهار جي مينهن جي ڳچين ۾ ٻڌل هئا. وڏا وڏا دهشتناڪ ڊيڄاريندڙ آواز ۽ انهن جي پس منظر ۾ هلڪا هلڪا، منڙا منڙا، وڻندڙ وڻندڙ، پيارا پيارا آواز، وڏن ڇڙن جا. ڪيڏو نہ تضاد، ڪيڏو نہ فرق آهي ٻنهي آوازن ۾. ٻئي آواز ڇٽا پيا ٻجهن، شاهہ لطيف هتي ٻن مختلف قسم جي آوازن جا عڪس ڪڍيا آهن. ٻيئي هڪ ٻئي جو ضد آهن، پر ٻيئي پنهنجيءَ جاءِ تي ڪيڏيءَ نہ ڇٽائيءَ سان بيان ڪيا اٿائين.

هاڻي سُر ديسيءَ جو هڪ بيت:

ڪچاڙتا ڪاهي، شتر آن سينگارئا،
تليون لوڏتر هلويون، ويا ڇيريون ڇمڪائي.
(ديسي، ٧ – ٢)

هن بيت ۾ سينگاريل اُٺن جي گوڏن ۾ ٻڌل ڇيرين جي ڇمڪار ڪَن ۾ ٻئي ٻري.

سُر پورب جو هيءُ بيت تہ ڪمال جو بيت آهي.

اڇيو اڇيو پون، واڪا ڪٿو وڻن ۾،
سنيها سيڻن جا، چوڻيءَ چڙهئو چون،
ڪانگ نہ ڪوڙا، هون پريان سندي پار جا.
(پورب، ١ – ١٧)

هن بيت جي ٻهرينءَ سٽ ۾ مڪمل آوازي عڪس آهي، اهو عڪس فقط اهو ماڻهو ماڻي سگهندو، جنهن سَنجها ويل الاهي ڪانوڻ ڪي واڪا ڪندي وڻن ۾ واهيرو ڪندي ڏٺو هوندو. هونءَ تہ اهو منظر سنڌ ۾ عام آهي، ڪڏهن ڪڏهن ڪانوَ رڙيون ڪندا، گروهہ ۾ تيز اڏامندا، اچي وڻن ۾ پوندا آهن. شاهہ لطيف ان عڪس کي تمام ٿورن لفظن ۾ ۽ فقط بيت جي هڪ سٽ ۾ بيان ڪيو آهي. هڪ سٽ ۾ ڪيڏي نہ اعليٰ عڪاسي ڪئي اٿائين. "اچيو اچيو پون، واڪا ڪٿو وڻن ۾."

سر ڏهر ۾ ڪونجن جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

روهہ راماڻا ڪن، اڄ پڻ هلڻ هاريون،
ڪرڪل ڪونجڙين، رائي ۾ رات ڪيو.

(ڏهر: ۴ - ۱)

هن بيت جي پهرين سٽ مڪمل آوازي عڪس آهي. جبل ۾ ڪونجون راڙو لڳائي ٿيون اچن، ڇوتہ هنن کي ويڇو آهي. پنهنجو ماڳ ڇڏڻ واريون آهن.

ڪونجون ٿيون ڪٽڪن، جيڪس هلڻ هاريون،
پڇا پوءِ اٿن، وڃن وانڊا ڪنديون.

(ڏهر: ۴ - ۱۲)

ڪٽڪنديون ڪونجون، هلڻ واريون رُئنديون ٿيون وڃن، اڳيان پاڻ آهن تہ پڇا پويان اٿن، هنن بنهي بيتن ۾ ڪونجن جي آواز جي يادگيري ٿي تازي ٿئي. بنهي بيت ڪونجن جي ڪٽڪڻ جا آوازي عڪس آهن.

سر ڏهر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

منڊيءَ مٽ گڙن، جهوڪ بہ سونهن پهڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏهر ۴ - ۳۱)

هن بيت ۾ ڏڌ ولوڙڻ مهل مانڌاڻين جي گڙڻ جو آواز سمايل آهي. مانڌاڻيءَ جي ڦرڻ سان جيڪو آواز مٽ ۾ پيدا ٿيندو آهي، هيءُ بيت ان آواز جو عڪس ٿو پيش ڪري. اهو آواز پهرين سٽ " منڊي مٽ گڙن" پڙهڻ سان پيدا ٿو ٿئي.

مٿي ڏنل مثالن ۾ ڌار ڌار حواسن جي باري ۾ عڪس آهن. ڪنهن جو نظر سان واسطو آهي تہ ڪنهن جو ڇهڻ سان. ڪنهن جو پڙلاءُ ڪن تي ٿو پوي تہ ڪو سنگهڻ جي حس کي ٿو جاڳائي. مطلب تہ هڪ عڪس رڳو هڪ ئي حواس کي ٿو جاڳائي، ۽ ان جي ڪيفيت ٿو بيان ڪري. اهو رڳو نظري، آوازي يا ڇهڻ جو، يا ٻيو ڪو آهي.

شاهہ لطيف جا ڪي اهڙا بہ عڪس آهن جيڪي هڪ کان وڌيڪ حواسن کي ڇهي، ٻاهرين ڪائنات جو جامع عڪس ٿا پيش ڪن.

جيڪڏهن چوڏهينءَ جي چنڊ جو بيان ڪبو تہ اهو رڳو نظري عڪس

ٿيو. جڏهن نظر آيل شيءِ يا ڏٺل شيءِ کي پيهر تخليق ڪيو ويو، پر جي چوڏهينءَ جي چنڊ سان ولهہ جو بہ ذڪر ڪيو ويو ۽ جي چئبو تہ ولهہ ۾ چنڊ ايريو آهي تہ اهو عڪس نہ رڳو نظر کي، پر ڇهڻ جي حواس کي پڻ جاڳائيندو. جي اڃان بہ اڳتي وڌي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ ايريو آهي ۽ چوڌاري چندن جي سرهاڻ آهي تہ ان عڪس ڇهڻ ۽ ڏسڻ سان گڏ سنگهڻ جي حواس کي بہ بيان ڪيو. ان عڪس ۾ (Olfactory) عنصر بہ شامل ٿي ويو. جي اڃان بہ اڳتي هلي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ ايريو آهي، چندن جي خوشبو آهي ۽ پريان ريل گاڏيءَ جي ڪوڪ پئي ٻڌڻ ۾ اچي، تہ اهو عڪس اڃان بہ گهڻ پاسو ۽ جامع ٿيندو. هڪ ئي هنڌ انسان جي چئن حِسن جي محسوسات جي باري ۾ بيان ڪندو. پڙهندڙ جي چئني حواسن ۾ يادگيريون اٿنديون.

شاعراڻو عڪس، جيترو گهڻ پاسائون هوندو، جيترن گهڻن حواسن کي ڇهندو، اوترو ئي جامع ٿيندو ۽ ڪائنات جو اوتروئي مڪمل نقشو پيش ڪندو. شاهہ جي رسالي ۾ اهڙا کي ئي عڪس آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن.

سُر ڪنيات جو هيءُ بيت پڙهو:

اير چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور،
ساڃن ستا ولهہ ۾، چوٽا پري ڪپور.

(ڪنيات: ٢ - ٧)

هن بيت ۾ چنڊ جو ايرڻ نظري عڪس آهي، چنڊ کي حاضر سمجهي ان سان ڳالهايو ويو آهي. "ولهہ ۾" ان وقتِ جي تذڪار واريءَ رات جو بيان ٿو ڪري. ولهہ پئي پوي، جڏهن اهو عڪس ڇهڻ جي حواس کي ٿو چوري. چنڊ ۽ ولهہ جي بيان کان پوءِ ڪافور جي خوشبو سان رچيل چوٽن جو ذڪر آهي. سرهاڻ جو ذڪر، واس جو بيان، هن بيت ۾ ٽن حواسن - ڏسڻ، ڇهڻ ۽ سنگهڻ کي چوريو ويو آهي. هيءُ عڪس بيان ڪيل نظاري جو ڪيڏو نہ ڇنو نقشو ٿو پيش ڪري.

هيءُ ٻيو بيت سر يمن ڪلياڻ مان پڙهو:

موڪيءَ مٽ اپنڙا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ ڀهتر بوءِ،
ڪڙو جي ڪڪوهہ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٣٥)

سويري صبح جو نظارو، موکي مٽ جو ڏکڻ ٽي کولي، اوڇي رڇيل شراب جي خوشبو چوطرف ڦهلجي ٽي وڃي. مڌ جي خوشبو سان سمورو ماحول واسجي ٿو وڃي. ان کان پوءِ ڪڙي شراب جو ذکر، شراب جي ذائقي جو اثر بہ زبان تي محسوس ٿو ٿئي. صبوح جي مهل، نظري عکس ۽ چوطرف مٽن جي ڪلڻ سان خوشبو جو ڦهلجي وڃڻ، سنگهڻ جو عکس ۽ مٽان شراب جي ڪوڙاڻ، ذائقي جو عکس.

سُر سهڻيءَ جي هن بيت ۾ آواز ۽ نظر جو امتزاج ڏسو:

وڻن ويٺا ڪانگ، وڃين ٽي ويلا ڪري،
گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سٽي سانجهيءَ ٻانگ،
سي ٽي ڍونڍي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.

(سهڻي: ١ ـ ١٥)

ٽپهريءَ جي مهل ٽري وئي آهي، سانجهيءَ جي ٻانگ جو آواز پيو ٿو ٻڌجي.

سُر مومل راڻي ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي مرکب عکس آهن:

سج سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مکت بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿيو.

(مومل راڻو: ١ ـ ٧)

ساميءَ جو منهن سياڻي جي سج وانگر روشن آهي. (نظري عکس.)
ساميءَ جي مٿي تي رکيل تاج مان عطر جي بوءِ پئي اچي. (سنگهڻ جو عکس.)

ساڳئي سُر ۾:

جهڙا پانن پن، تهڙيون شالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهڻو مُشک سين، چوتا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيئين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪيس من، سوڍي سين سگ ٿيو.

(مومل راڻو: ١ ـ ٢)

پانن جي پنن جي سائي رنگ سان ڳنڍ. هن بيت ۾ چندن جي سرهاڻ ۽ مشک عنبير جي خوشبوءِ جو ذکر آهي.

سامُٺي قسم جو ھڪ ٻيو بيت:

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٿن ويس،
چوتا تيل چنبيلئا، ھا ھا ھو ھميش،
پسڻو سڪ سيد چئي، نينھن اچن ٿا نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ ڪونہ اڇھي.

(مومل راڻو، ١ - ٢)

گلاب جي گلن جھڙا نازڪ ويس، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي خوشبو، پرينءَ جي روپ، رنگين لباس ۽ سرھاڻ سان واسيل وارن سڀ ڪم ڇڏائي ڇڏيا آھن. آتڻ ٿي نٿو اچھي، ڪَتڻ جي ڪاڻ ٿي ڪانھي.

سُر ڪاموڏ جو ھيءُ بيت پڙھو. پھرينءَ سٽ لفظي چتر آھي، نظري عڪس آھي.

ھيٺ جر مٿي مجر، ڪنڌيءَ ڪونئر ترن.

ھيٺ پاڻي آھي، مٿي گاھہ آھي ۽ ڪينجھر جي ڪنڌيءَ وٽ ڪنول جا گل پيا ٿا ترن. ھڪ تصوير آھي اھا سٽ -

ٻي سٽ پڙھو:

ورٺي واھوندن ڪينجھر ڪتوري ٿئي.

مٿي ڏنل نظارو ۽ پوءِ بھار جي ھوا تي لڳي. ان بھار جي ھوا جي جسم کي ڇھڻ جو احساس بہ ھن بيت ۾ شامل آھي. ھھڙي سھڻي نظاري جي موجودگيءَ ۾ بھار جي ھوا ٿي جسم کي ڇُھي، ان ۾ اھڙي ھڳاءُ آھي جو سڄي ڪينجھر ڍنڍ واسجيو وڃي ۽ ڪتوريءَ جھڙي خوشبو پئي نڪري.

ھن بيت جي پھرين سٽ نظري عڪس آھي ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڇھڻ جو عڪس (Tactile) توڙي سنگھڻ جو عڪس پئي موجود آھن. ايئن ھن ٻن سٽن جي بيت ۾ ٽن قسمن جا عڪس موجود آھن. جر، مجر ۽ ڪنول جي گلن جو نظارو، واھوندن جو واءُ، جسم کي ڇھي ٿو ۽ ڪتوريءَ جي خوشبو دماغ کي معطر ٿي ڪري. ھي بيت پڙھندڙن جي ٽن حواسن تي جادو ٿو ڪري.

سُر ڏھر جو ھيءُ بيت اڳ بہ ڏنل آھي. ھاڻي وري پڙھو.

منڌيءَ مٽ ڳڙن، جھوڪ ۾ سونھن ڀھڙا،
سندي سنگھارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏھر، ۴ - ۳۱)

ڪنن سان مانڌائين جي گڙڻ جو آواز پيو پڇي، اکين سان پرينءَ جو پهي (قاصد) جهوڪ ۾ پيو ڏسجي. هي بيت بہ مرڪب عڪس آهي.

هيءَ مرڪب عڪس مختلف حواسن سان واسطو نا رکن، پر تڏهن بہ انهن جو ماحول هڪ آهي. هڪ ئي ماڳ تان حاصل ڪيل ڌار ڌار حسن جي باري ۾ آهن ۽ پوءِ مختلف حِسن جي مليل جليل معلومات ڪي گڏي ان ماڳ جو چٽو ۽ ڪهڻ پاسو نقشو نا پيش ڪن.

پٽا عڪس

جيئن متي لکيو ويو آهي تہ عڪس شاعريءَ لاءِ وسيلو آهي، اهو شاعريءَ جو ماڳ يا مقصد ڪونہ آهي. عڪس وسيلي شاعر پنهنجي حاصل ڪيل مشاهدي کي ماڻهن ڏي منتقل ٿو ڪري. شاعر هر مشاهدي مان ڪونہ ڪو خيال، فڪر يا عرفان ٿو حاصل ڪري، جيڪو نري حظ کان متاهون آهي. رڳو حواسن کي ڪليل رکڻ سان ڪجهہ نہ ٿو ٿئي، پر ان سان گڏ حواسن جي ذريعي حاصل ڪيل معلومات کي پنهنجي من (Mind) ۾ رچائي، ان مان ڪنهن مقصد ڏي اشارو ڪرڻ ئي اصل شاعري آهي. ان مقصد کي پهچڻ لاءِ جيڪي وسيلا عظيم شاعرن ڪتب آندا آهن، انهن مان پٽا عڪس بہ هڪ آهي.

فرانسيسي فيلسوف برگسان لکيو آهي تہ، "گهڻا ئي مختلف عڪس، جيڪي ڌار ڌار جاين اتان ڪنيا ويا هجن، اهي شعور کي هڪ اهڙي نڪتي تي مرڪوز نا ڪن، جنهن مان هڪ قسم جو عرفان ٿو حاصل ٿئي." (18)

اهو عرفان ئي شاعريءَ جو ماڳ مقصد آهي. اهو عرفان ڪنهن واقعي يا مشاهدي جي باري ۾ هجي يا سموريءَ ڪائنات جي باري ۾ هجي. انهيءَ عرفان تائين جي شاعريءَ جي پهچ نہ ٿي ٿئي تہ اها شاعري عظيم شاعري نٿي ٿي سگهي.

شاعر انهيءَ عرفان تائين پهچڻ لاءِ عڪسن جو سهارو ٿو ڪتب آڻي. عڪس جيڪي ظاهري طور هڪ ٻئي کان مختلف آهن، هڪ ٻئي سان واسطو نہ نا رکن، پر تڏهن بہ اهي من کي هڪ وحدت تي مرڪوز ڪن ٿا.

"هڪ عڪس لفظن سان چٽيو وڃي ٿو، جيڪو ان (عڪس) کي اکين، ڪنن يا ڇهڻ جي حواس جو حس ڏئي ٿو ۽ پيو عڪس ان جي پر ۾ رکيو

تو وچي ۽ هڪ اهڙي معنيٰ تي ظاهر ٿئي، جيڪا نہ پهرئين عڪس جي آهي نہ ڪو ٻئي عڪس جي، نہ ئي وري ٻنهي جي جوڙ جي، پر وڃان ٿي انهن جي لاڳاپي جي آهي." (19)

"عڪسن کي گڏ رکڻ سان نہ ڪو تجرباتي يا مشاهدي کي محفوظ رکڻ جو مقصد آهي، نڪو انهن کي چٽو ڪرڻ جو، اهي هڪ ذريعو آهن جيڪي آفاقي وحدت کي ويجهو تا پهچائن." (20)

"جيڪڏهن عڪسن ۾ ڪو جذبو ناهي ۽ جي اهو انهن عڪسن ۾ ناهي تہ اهو ٻن عڪسن جي وچ ۾ آهي." (21)

"هڪ اڪيلو عڪس جذبي جي شدت نہ تو پيدا ڪري، پر عڪسن يا عڪسن جي باري ۾ (Statement) پيدا ڪري سگهن ٿا." (22)

حقيقت جي عرفان لاءِ انسان کي حواس رڳو سهارو آهن. گلاب جي گل جي حقيقت معلوم ڪرڻ لاءِ اکيون سندس روپ ۽ رنگ، نڪ سندس خوشبو ۽ ڇهڻ جو حواس سندس پنکڙين جي نرمي، لساڻ ۽ تازگيءَ جو احساس ٿا ڏين، پر گلاب ۾ رڳو روپ ناهي، رڳو رنگ گلاب ناهي، رڳو لساڻ، نرمي ۽ تازگي گلاب ناهن، اهي سڀ شيون گڏجي گلاب ٿيون ٿاهين، برابر حواس ملي جلي ۽ گڏجي اسان کي گلاب جي گل جي باري ۾ معلومات ٿا ڏين، پر ان جي رڳو مادي ڪيفيت ٿا ظاهر ڪن، حقيقت وحدت آهي، انهن جي مليل جليل حسن جي ايڪانڪيءَ ۾ هڪ پوپٽ گلاب جي گل تي ڦيرا تو ڏئي، ڪٿي پوپٽ ڪٿي گلاب؟ ٻہ ڌار ڌار شيون، هڪ گل تہ هڪ جيت، پر ٻنهي جو ميلاپ هڪ آفاقي عرفان ڏي اشارو تو ڪري، هڪ اهڙيءَ حقيقت ڏي جيڪا نہ گلاب آهي نہ پوپٽ، اها حقيقت وڃان ٿي ٽين آهي، ٻنهي جي وچ ۾، اها آهي محبت - تہ ٻہ مختلف شيون هڪ ٽين حقيقت جي باري ۾ عرفان ٿيون ڏين، اهو آهي ٻٽن عڪسن جو ڪم، ڪنهن اڻ ڏٺيءَ، اڻ ڇاتيءَ حقيقت يا وحدت جو عرفان، ڪثرت ۾ وحدت ۽ وحدت ۾ ڪثرت، اها قصر آهي جنهن جا لک در ۽ ڪوڙين ڳڙکيون آهن.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ اهڙا ٻٽا عڪس ڪهڙا آهن.

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون تو لهين سچ.

هڪ سٽ ٻہ عڪس، سانجهيءَ جو وقت آهي سج لهي رهيو آهي،

سسئي اجا پنڌ ۾ آهي. لهندڙ سج جو عڪس ۽ سسئي جي پنڌ ۾ هجڻ جو عڪس، ٻہ ڌار ڌار حقيقتون. سج روز لهندو آهي، روز سانجهي ٿيندي آهي، پر جڏهن سسئي پرينءَ ڏي پنڌ ڪندي هجي ۽ سج لهي وڃي، پيرن جا نشان ڏسڻ ۾ نہ اچن، تڏهن سج جو لهڻ دردناڪ آهي. لهندڙ سج جو نظارو ايترو دردناڪ روزانو ناهي جيترو سسئيءَ جي پنهونءَ ڏانهن پنڌ ۾ هجڻ وقت؛ جڻ وقت ڪٽي ويو پنڌ نہ ڪٽو، جڻ عمر گذري وئي، پر مقصد حاصل نہ ٿيو. ڪٽي سسئي ڪٽي لهندڙ سج؟ پر ٻنهي عڪسن جي هڪ ٻئي جي ڀر ۾ رکڻ سان شاهہ لطيف هڪ ٽيئن حقيقت ڏي اشارو ڪيو آهي. اها آهي ناڪامي، نامرادي، انتهائي ياسيت، حد مايوسي، سج لهي ٿو، پرينءَ کي نہ پهتاسين.

سر سامونڊيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڏٺي ڏياري، سامونڊين سڙهہ سنباهيا،
وڃيو ور ونجهہ ڪي، روئي وڻجاري،
مارينديءَ ماري برهہ سور پرين جا.

(سامونڊي: ٣ - ١)

هڪ عڪس ڏياريءَ جو آهي، ڏيئا ٽم ٽم ٽا ڪن، ٻيو عڪس سامونڊين جي سڙهن کولڻ جو ۽ سندن سفر جي تياريءَ جو آهي، وڻجاريءَ جي ونجهہ کي پڪڙي روئڻ جو آهي.

ڏياري هر سال اچي، هر سال خوشيءَ جو پيغام آڻي، پر اها ڏياري جڏهن پرين سفر تي سنيرن تہ ڏاڍي ڏکي لڳي. پرين هونءَ بہ سفر تي وڃن، پر جڏهن جڳ لاءِ ڏياريءَ جي جهرمر هجي؛ محبوب من کي اونداهو ڪري هليا وڃن، تڏهن ڏاڍي ڏکي ٿي گذري.

ڏياريءَ جا ڏيئا ٽا ٽم ٽم ڪن، وڻجاري ونجهہ کي پڪڙي روئي رهي آهي ۽ سامونڊين سڙهہ کوليا آهن. ٻہ مختلف عڪس، پر ياس ۽ نراس جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو ملي، ٻنهي کي هڪ ٻئي جي ويجهو رکڻ سان.

ساڳئي ئي سُر سامونڊيءَ جو هڪ ٻيو اهڙو بيت:

آئي اتر مند، هينئين اڌڪو نہ لهي،
وٽين لاڄو بند، ٻيهر مڪين مڪڙيون.

(سامونڊي، ٢ - ١١)

اتر مند جو اچڻ هونءَ تہ معمول آهي، هر سال اتر لڳي، هر سال سيارو

اچي. پر اُن جي پير ۾ رڳيل ٻيو عڪس اتر منڊ کي دڪدائڪ ٿو بڻائي ڇڏي. جڏهن سامونڊي سفر جو سعيو ٿا ڪن، نوڙيون ٿا وٽين، ٻيڙين کي مڪ ٿا ڏين، تڏهن وڻجاريءَ لاءِ اتر منڊ وڇوڙي جو پيغام ٿي ڪٿي اچي. اتر منڊ معنيٰ سامونڊين جا سانباها، ورهين جو وڇوڙو. ان ڪري ئي هيٺين کي اڊڪو ئي ٿو پوي.

سُر سارنگ جو هيءُ بيت پڙهو:

اڱڻ تازي ٻهر ڪنڌيون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، هون برابر ڏينهڙا.

(سارنگ: ١ - ٢٥)

هن ڪان وڌيڪ مڪمل، جامع ۽ گهڻ پاسو عڪس شايد ئي ڪنهن شاعر وٽ ملي. هيءُ مرڪب عڪس بہ آهي تہ ٻٽو عڪس ڀي، ڏسندا هلو.

اڱڻ ۾ تازي گهوڙا ٻڌا پيا آهن. اڱڻ ڪان ٻاهر ڪنڌيون مينهون آهن. سيج سرهاڻ سان رڇيل آهي. پرين پاسي ۾ ستو پيو آهي ۽ منداڻو مينهن پيو وسي.

ڪنڌيون مينهون ۽ تازي گهوڙا ستابي ۽ سڪئي هجڻ جا اهڃاڻ آهن. پر تازي گهوڙا ۽ ڪنڌيون مينهون سڀ هجن، مينهن بہ پيو وسي، پر سيج تي پرين نہ هجي، پوءِ ان سڪ ۽ فراوانيءَ ۾ ڪهڙو لطف؟ ان عڪس سان جڏهن سرهي سيج ۽ پرينءَ جي پاسي ۾ هجڻ جو عڪس ٿو ملي تہ عجيب آنند جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. اهڙيءَ حالت ۾ مر پيا مينهن وسن. دولت هجي، سرهاڻ هجي، پرينءَ جو پاسو هجي، پوءِ کهڙي ڳڻتي، پوءِ ڪهڙو فڪر.

سُر ڪاپائتيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

نہ سي ووڻ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسئو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿيو.

(ڪاپائتي: ١ - ٢٥)

هڪ عڪس آهي ويران پوڪ جو، جتي وٽن ۾ ووڻ ڪونهن. سڄ لڳي پئي آهي، ان ڪان پوءِ بزار جو عڪس ٿو اچيءَ جتي اها هلچل ناهي. صرافن جي دڪانن تي ڪتڻ وارين جي اچ وڃ ڪونهي. بزارون ويران ٿي ويون آهن. انهن ويران بزارنِ کي ڏسي دل ۾ عجيب احساس ٿا اڀرن. پوڪ جي ويرانيءَ جو عڪس يا بزارن جي خالي هجڻ جو عڪس، اڪيلي سر اها ڪيفيت پيدا ڪري نہ سگهن ٿا. جيڪا هنن ٻنهي مختلف عڪسن کي

هڪبِئي جي پرسان رکڻ سان ٿي آهي. انهن ٻنهي عڪسن کي گڏ رکڻ سان ويرانيءَ ۽ تباهيءَ جو ڪيڏو نہ اونهو تاثر ٿو پيدا ٿئي. اهو تاثر هن کان اڳ ڏنل سر سارنگ واري بيت جو ضد آهي. هُتي فراواني، خوشحالي، محبوب جو ميلاپ تہ هتي سڃي پوک، ڏڪر، ٻزارن ۾ پينگ. - شاعر جو ڪمال آهي جو عڪسن جي ذريعي سان ٻن مختلف قسم جي حالتن مان جنهن بہ حالت جو چاهي ٿو تنهن جو نہ فقط نقشو اکين آڏو ٿو اڀاري، پر ان جي ڪيفيت جو اونهو تاثر پڻ پيدا ٿو ڪري.

هي بيت اڳ ۾ بہ اچي چڪو آهي، اهو وري پڙهو:

منڊيءَ مٺ گڙن، جهوڪ بہ سونهن ڀيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙي.

(ڏهر، ۳ - ۲۱)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ٻہ عڪس آهن. پهريون عڪس پڌڻ جو آهي، منڊيڙن جي مٺ ۾ گڙڻ جو آواز. کير مکڻ جام آهي، خوشحالي آهي. ٻيو عڪس آهي جهوڪ ۾ (اوطاق) ۾ پرينءَ جي ڀيءَ (قاصد) جو. ٻئي شيون ڏار ڏار آهن، خوشحالي هجي، ڏڌ، مکڻ، کير جام هجي ۽ پرينءَ جو نياپو نہ اچي تہ هوند دل کي آرام نہ اچي. ان ڪري ٻئي عڪس ۾ پرينءَ جي قاصد موجود هجڻ جي ڪري منڊيءَ ۾ مٺ گڙڻ جو تاثر وڌيڪ زورائتو ٿي پيو آهي. اهڙو تاثر انهن ٻنهي ڏار ڏار عڪسن کي هڪ ٻئي جي پرسان رکڻ کان سواءِ پيدا نہ ٿي سگهي ها. جي پرينءَ جو قاصد اهڙيءَ خوشحاليءَ جٽي وقت ۾ نہ اچي ها تہ هوند ان جي مهماني چڱيءَ ريت نہ ٿي سگهي ها. دل ۾ ڏک رهجي وڃي ها. پرينءَ جي ڀيءَ لاءِ ڏڌ ولوڙي، مکڻ ڪڍڻ تہ ضروري آهي.

هاڻي شاهہ لطيف جو هيءُ بيت پڙهو. هيءُ بيت تمام گهڻو ورجايو ويو آهي، پر ان جو پورو مزو ماڻڻ لاءِ هن سڄي عڪسي شاعريءَ جي پس منظر کي سمجهڻ ضروري آهي.

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءِ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سکائون باسيون.

(ساموندي، ۱ - ۲۷)

اچا سياري جي شروعات آهي. اتر جي ٿڌي هوا لڳڻ شروع ٿي وئي آهي. ٻوڙن ۾ سر نسرڻ لڳا آهن. اچا اچا برف جهڙا سر. اهو آهي هڪ مرڪب عڪس ڇهڻ جو (سياري جي هوا) نظر جو. (سر جو نسرڻ) پر ان

سان گڏ ٻيءَ سٽ ۾ عورت جي انتظار جو عڪس آهي، هوءَ سڪائون تي باسي، پير تي پچائي ته شل منهنجو پرين هن سياري ۾ موٽي اچي. شل سياري جون ٿڌيون ۽ ڊگهيون راتيون انتظار ۾ جاڳندي نه گذارڻيون پون. شل ائين نه ٿئي جو:

کانڌ تنهنجي پاند ري، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ٽار ٽران،

سوڙين ۾ به سيءَ ٿو محسوس ٿئي، جيڪو سَنجهي کان ٿو شروع ٿئي ته ڪپاهن ۾ به نه ٿو لهي، سواءِ پياري جي ڀاڪر جي.

هاڻي سُر سامونڊيءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

اسان اڌارا، آئي آونگ چاڙهيا،
مهه ڏيندي مون آئيا، سامهون سيارا،
ايرن سيڪارا، پسيو ور ٻين جا.

(سامونڊي، ٣ ـ ٣)

به مختلف عڪس، اوڌر تي ڪاڏو رڌيو آهي، اڌارا آونگ چاڙهيا آهن ۽ سياري جي موسم آڏو پئي ڏسجي. مڙس سفر تي ويو آهي، گهر ۾ پئسو ناهي، ان ڪري مانيءَ پچائڻ لاءِ به اوڌر تي ڪٽڻي پوي. ان کان وڌيڪ دردناڪ منظر ٻئي عڪس ۾ آهي. جڏهن اها زال جنهن جو مڙس سفر تي ويل آهي، اها ٻين جا مڙس موجود ڏسي ڏک مان شوڪارا ٿي ڀري ۽ سوچي ٿي ته ڪاش هنن وانگر منهنجو به مڙس مون وٽ موجود هجي ها ته مون کي اوڌر تي گذر نه ڪرڻو پوي ها. مون کي هي ڏکيا ڏينهن نه ڏسڻا پون ها ۽ مون کي سوڙين ۾ به سيءَ نه ٿئي ها.

شاهہ لطيف جي عڪسن مان هيءُ تمام ٿورا مثال پيش ڪيا ويا آهن. شاهہ لطيف جي عڪسي شاعريءَ جو ڪئنواس وسيع آهي. هن وٽ تيز حِس آهي ۽ انهن جي محسوسات کي بيان ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو ڀنڊار آهي. انهن حِسن جي احساس مان جذبي جي چٽائيءَ ۽ اونهائيءَ کي پوريءَ ريت بيان ڪرڻ جو ڏانءُ ۽ ڏات به اٿس.

جيڪڏهن شاهہ لطيف جو اڀياس فقط هڪ عڪسي شاعر جي حيثيت سان ئي ڪجي ته هن جا عڪس دنيا جي گهڻن شاعرن جي عڪسن کان اڳرا آهن. هو جيڪو به ماحول چاهي ٿو اهو ٻيهر تخليق ڪري ٿو سگهي. پوءِ اهو سونهن، سوڀيا، سرهاڻ، سک ستابائيءَ يا سڪون جو هجي يا

بدحاليءَ، بيوسيءَ، بدبوءِ يا درد جو هجي، هن کي هر قسم جي تاثر پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هن جو فن ان ڪري عظيم آهي جو هو ڪائنات جو نہ فقط ڳوڙهو ايياس ٿو ڪري، پر ان جو چٽائيءَ سان بيان پڻ ڪري ٿو.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، "وڏن وڏن ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي تہ سڄيءَ عمر ۾ رڳو هڪڙو عڪس تخليق ڪجي." (23)

شاهہ لطيف تہ اڪيچار عڪس تخليق ڪيا آهن.

حوالا

(1) ٿيئري آف لٽريچر ويلڪ ۽ وارن، لنڊن، 1948ع، صفحو 19.

(2) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 122.

(3) سنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، اينيائس، 1967ع، صفحو 138.

(4) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25-26.

(5) مڊ سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع صفحو 71.

(6) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 38.

(7) آرچيبالڊ مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس 1960ع، صفحو 55.

(8) ڪن عڪسي شاعرن تي مهاڳ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس 1972ع، صفحو 135-136.

(9) غلام محمد شاهواڻي، شاهہ جو رسالو، حيدرآباد، صفحو 33.

(10) ڪلياڻ آڏواڻي، "شاهہ" ، بمبئي، 1951ع، صفحو 63.

(11) ازرا پائونڊ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(12) آرچيبالڊ، مئڪ ليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 58.

(13) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 119.

(14) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 123.

(15) آرچيبالڊ، مئڪ ليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپرئنس مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 52.

(16) وليم ڪوهين، واڪ ان، سيزنس، ٽوڪيو، 1973ع، صفحو 24.

(17) پيٽر جونس، تعارف، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 39.

(18) اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(19) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 66.

(20) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو، 70.

(21) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 60.

(22) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 64.

(23) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسز، مڊل سيڪس، صفحو 4.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾
رنگن جو اپياس

موُن تان لڪائي گهڻو، روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن ڪي، منجهان زرديءَ ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

مٿئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'ورن' يا رنگ کي ويري سڏيو آهي. چوتہ منهن جي زردي، اندر جو ڳجهہ ظاهر ٿي ڪري ڇڏي. هيءَ بيت رنگن جي اهميت کي بيان ٿو ڪري. شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس، چترڪاريءَ (Painting) وانگر دلچسپ آهي. مصور وانگر شاعر بہ رنگن کان اهڃاڻي ڪم وٺندا آهن. مصوريءَ توڙي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ مختلف جذبن توڙي خيالن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر کي پنهنجا پنهنجا مرغوب رنگ ٿيندا آهن. هر مصور ۽ هر شاعر انهن مرغوب رنگن جو بار بار استعمال ڪندو آهي.

ڪائنات انيڪ رنگن ۽ روپن سان ڀري پئي آهي. شاعر ۽ فنڪار لاءِ، ڪائنات جا رنگ سونهن سوڀيا بہ آهن، تہ اشارا بہ. ڀيج ڀني، اڀرندڙ سج، چمڪندڙ چنڊ، نيرو آسمان، اڇا ڪڪر، ڪاري رات، ساوڪ - اهي سڀ شاعريءَ ۽ مصوريءَ لاءِ پنهنجي روپ کان اونهي معنيٰ ٿا رکن. پر شاعر يا مصور جن جن رنگن کي وڏيڪ استعمال ٿو ڪري، اهي نہ فقط ان جي سوچ ڏي اشارو ڪن ٿا، پر سندس نفسياتي ڪيفيت ۽ ذهني لاڙن کي سمجهڻ ۾ پڻ مدد ڏين ٿا. شايد ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

"ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي."

جي. اي. سرلاٽ، رنگن کي ٻن گروهن ۾ ورهايو آهي. هڪڙا وڌندڙ يا Advancing رنگ، جن جو مقصد تحرڪ، حاصل ڪرڻ، يا شدت آهي. اهي آهن: ڳاڙهو، پيلو ۽ اڇو. ٻئي گروھہ جا رنگ ٿڌا، موٽندڙ ۽ ڇٽندڙ آهن. انهن جو مقصد جمود ۽ ڪمزوري آهي. اهي آهن نيرو ۽ واڱڻائي، ڪارو بہ انهن ۾ شامل ٿي سگهي ٿو. سائو رنگ ٻنهي گروهن جي وچ ۾ آهي.

موسيقيءَ جا ست سُر آهن. قديم دور ۾ فقط ست گرھہ ڄاتل هئا. ساڳيءَ طرح اندلٺ جا ست رنگ آهن.

يُنگ جي نفسياتي ڇيد موجب نيرو رنگ آسمان ۽ ڇڙهي وايو منڊل جو آهي ۽ سوچ جو اهڃاڻ آهي. پيلو رنگ سج جو رنگ آهي ۽ وجدان ۽ روشنيءَ جو اهڃاڻ. ڳاڙهو، رت ۽ باھہ جو رنگ آهي ۽ ڇيريندڙ جذبن جو اهڃاڻ. سائو زمين ۽ ڇهڻ جهڙين، اسرندڙ شين جو رنگ آهي، ان ڪري احساسن جو رنگ آهي.

اهڃاڻي طور ڳاڙهو رنگ، رت، سورمي ۽ اوڇائيءَ لاءِ ڪتب ٿو اچي. نارنگي رنگ باھہ، ڄر جي لاءِ ۽ پيلو سج جي روشنيءَ، ۽ گداز لاءِ، تہ سائو رنگ ساوڪ ۽ حياتيءَ لاءِ. هلڪو نيرو آسمان، سمنڊ ۽ ڏينهن جو اهڃاڻ آهي، گهاٽو نيرو سمنڊ، رات ۽ طوفان جو اهڃاڻ، تہ ناسي زمين جو اهڃاڻ. ڪارو رنگ اپائيندڙ زمين لاءِ ڪتب ٿو اچي تہ سونهري سج جو صوفياڻو پهلو آهي. هندستان ۾ ديوي ماتا Mother Goddess جو رنگ ڳاڙهو آهي ۽ اهو تخليق جي رنگ طور ڪتب آيو آهي. اڇو رنگ نرملتا ۽ نجيٽي جو رنگ آهي.

مهاتما ٻڌ جڏهن لاڳاپا لاٿا تہ گيڙو ويس ڍڪيائين، جيڪو ان دور ۾ موت جي سزا ٻڌايل ڏوهارين جي لباس جو رنگ هو، جڏهن هنن کي ڦاسي گهاٽ ڏي آندو ويندو هو.

شاھہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس بہ ان ڪري ضروري آهي، جو ان سان هن عظيم شاعر جي ذهني رجحانن ۽ نفسياتي لاڙن جي باري ۾ ڪجھہ ڄاڻي سگهنداسين.

ڳاڙهو رنگ، شاھہ لطيف جو سڀ کان وڌيڪ مرغوب رنگ آهي. جيترن بيتن ۾ ڳاڙهي رنگ جو ذڪر آهي، اهي ٻين سڀني رنگن جي بيتن جي مجموعي

انداز کان وڌيڪ آهن. شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي 'لال'، 'لالن'، 'رت ورنو'، 'ڪڪور'، 'پنيو'، 'ڳاڙهو'، 'مجٺ'، 'ارتو'، 'ريٽو'، 'رتول'، 'ڪنهنبو'، 'سرخو'، 'ڪڪو'، 'رتڙو' ۽ 'سرخي' سڏيو آهي.

شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جي لاءِ سڀ کان گهڻا لفظ استعمال ڪيا آهن. مٿي ڏنل لفظ ڏيکارين ٿا تہ هڪ طرف شاهہ لطيف کي سنڌي لغت جي ڪيڏي نہ ڄاڻ هئي، تہ ٻئي طرف ڳاڙهي رنگ سان ڪيڏي نہ رغبت هيس.

شاهہ لطيف جي هن رنگ سان ايڏي تہ چاهت هئي جو هن پنهنجي لاءِ بہ فقط اهوئي رنگ پسند ڪيو آهي، ۽ پاڻ کي بہ 'لعل لطيف' سڏيو اٿس:

واقف نہ وٺڪار جي، باري سڄن ٻر،
لهج 'لعل' لطيف چئي، ڪانڌ مٿيءَ جي ڪر،
ولهي ڪري ور، مجھ مارڳ ڇڏيين.

(سسئي آبري، ٢ - ۴)

لڙڪ "لعل" لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري، ٨ - ١)

ڪيائين "لعل" لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪنس من، سوڍي سين سڳَ ٿئو،

(مومل، ٣ - ٢)

'لال' رنگ جو سنڌ جي ثقافت ۾ اهم حصو رهيو آهي. شاهہ لطيف کان اڳ قلندر شهباز بہ ڳاڙهو چولو پائيندو هو ۽ پاڻ کي 'لعل شهباز' چورائيندو هو. ان کان بہ پرتي وچجي تہ پنجاب جو "شاهہ حسين" پاڻ کي 'ماڌو لال حسين' سڏائيندو هو.

شاهہ لطيف نہ رڳو پاڻ کي 'لال لطيف' سڏيو آهي، پر پنهنجي محبوب لاءِ بہ اهوئي رنگ پسند ڪيو اٿس، ۽ پنهنجي محبوب کي 'لالن' سڏيو اٿائين. محبوب لاءِ ڳاڙهي رنگ جو فقط اهو لفظ مخصوص ڪيو اٿائين. هر هنڌ، هر سُر ۾ محبوب کي 'لالن' سڏيو اٿائين. سسئي هجي، مارئي هجي يا مومل، پنهنجي محبوب کي لالن ئي سڏي. ڪنيات، سريراڳ، سارنگ، رپ، بروي، توڙي پورب ۾، سندس معشوق 'لالن' آهي:

هينڙي سڄڻ سارئا، ڪٿي هَندم هين،
اڄي "لالن" نہ ڏيين، متي پلنگن پيين،
تي ور وهڻ وين، ڳجهہ ڳرهيان ڪن سين.
(ڪنيات، ٢ - ١٠)

ان ڪي "لالن" لنگهايو، سانڊارو سمونڊ جو.
(سريراڳ، ٢ - ٨)

هن بيت ۾ 'لالن' معشوق توڙي ناخدا، رهبر ۽ رهنما جي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿيو آهي.

ڏري ۽ ڏاري، سٽ سورن جي سسئي،
"لالن" جي لطيف چئي، سنهن ستي ساري،
پيائي پنهونءَ ڏي، نرمل نهاري،
پرينئون پاري، مارڳ ۾ منڌ مئي.
(سسئي آبري، ١ - ٢)

جو تون ڏورئين ڏور، سو سدا آهي ساڻ تو،
"لالن" لئہ لطيف چئي، منجهي ٿي معذور،
منجها پڻ پروڙ، تو منجهہ آهس تڪيو.
(سسئي آبري، ٣ - ١٠)

موني مران مَ ماءُ، موٽڻ ڪان اڳي مران،
لڄي "لالن" لاءِ شال، پنديس پير تي.
(سسئي آبري، ٣ - ١٧)

توڏن تاڻ نہ تنواريو،
منهنجو "لالن" واريو،
الله ڪارڻ ميان اوٺيا.
(معذوري، ٣ - وائي)

اڄي "لالن" لٽ ميان،
مٽيءَ جو لوڙهہ لڪن ۾.
(معذوري، ٦ وائي)

سہ سياهي، آهي آريءَ چام ري،
ڪڏهن پَسي ڪانہ ڪا، ريءَ "لالن" لالئي.
(ديسي، ٢ - ۴)

لِڳڙي آهي لغار - او يار،

لِنءُ لِنءُ ۾ "لالن" جي.

(ديسي، ۷ - وائي)

"لالن" جي لطيف چئي سونهاري سري.

آيس تو ٻَري، تہ سودا سکيائي ٿيان.

(مومل راڻو، ۴ - ۹)

ميهي اٿي مارئين "لالن" ساڻ لڏيندي،

مٿي مارو ئڙن جي.

(مارئي، ۷ - وائي)

اڄ ٻڻ اُتر پار ڏي، ککر کٿي چوٽي،

منداٿي مينهن جي، کنوڻ نہ کوٽي،

آءُ "لالن" موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا.

(سارنگ، ۱ - ۹)

پاهر لِڳهہ نہ کو ۽ اندر جهڙ جهور وهي،

وسائيندي وِچڙي، حب جنين کي هوءِ،

"لالن" جنين لوءِ، سي اوڳائين نہ اکيون.

(رپ، ۲ - ۵)

ساڄن سپاهي، آئون اوان جو آهيان،

اڃان ويل سڀ کنهين، وچان واجهائي،

"لالن" تو لائي، کيکاريم ڳرن کي.

(بروو، ۲ - ۷)

زاغ تنهنجي ذات جو، ٽورو مٿي مون،

اڏامج عبداللطيف چئي، صبح سيڻين ڏون،

تہ "لالن" کونہ لهون، تو جهو جهان ۾.

(پورب، ۱ - ۲۷)

ڦرين جو کانگڙو، مٿي ٽار ٽلي،

کٿيو کنياتو خبرون، کيرون ڏيو کلي،

"لالي "جنهين "لالن" سين، منهنجي ٻات

ٻلي، سو ور چشمن تي چلي، جو درٻاري دوس جو.

(پورب، ۱ - ۲۷)

شاهہ لطيف وٽ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃان بہ واڌاري آهي. پاڻ کي، ۽

پنهنجي محبوب کي ’لال‘ تہ سڏي ٿو، پر هو پنهنجي پسند جي هر شخص کي ’لال‘ ٿيندي ڏسڻ ٿو چاهي. ٻاڙهاڻ سان رڱيل شخص هن جي آڏو مکمل شخص آهي. جنهن شخص ۾ ’لالائي‘ ڪانهي، اهو شاهہ لطيف جي نظر ۾ مکمل ڪونهي. ان لاءِ شاهہ لطيف لعل ٿيڻ، ڪڪورجڻ ۽ رِتو ٿيڻ جا محاورا ڪم آندا آهن:

سچ سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مگهہ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي "لعل" ٿئو.

(مومل راڻو، ١ ـ ٧)

مٿئين بيت موجب لاهوتي جڏهن لعل ٿو ٿئي، تڏهن ئي سندس منهن سياڻي جي سچ جهڙو ٿو ٿئي، جيڪو مستقبل جي اڳواٽيءَ جو اهڃاڻ آهي.

لاهي لاڳاپا لنگهہ تون، سيڻن ڏانهن سچي،
منجها راهہ رچي، ٿيندينءَ "لعل"، لطيف چئي.

(سسئي آبري، ابيات متفرقہ ـ ١٠)

هن بيت موجب پڻ شاهہ لطيف سسئيءَ کي رچي لعل ٿيڻ جي تلقين ٿو ڪري:

هينڙو ڏاڙهونءَ گل جئن "رِتو" رتائون،
حال منهنجو هڙو جهڙو.

(حسيني ١ ـ وائي)

"رچي رِتو ٿيڻ" جو محاورو بہ شاهہ لطيف وٽ ’مکمل‘ ٿيڻ جي مطلب ۾ آيو آهي:

رچي جي "رِتو" ٿيا، ڪين اپاتجن اوءِ،
ڪنپ نہ ڪاري تنهن کي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوبي ڌوءِ، تہ لالي تهين نہ لهي.

(مومل راڻو، ٢ ـ ٦)

’ڪڪورجڻ‘ بہ رِتو ٿيڻ، ۽ لعل ٿيڻ وانگر ڪتب آيل آهي. محبت ۾ رچڻ کي ڪڪورجڻ چيو ويو آهي:

جوڳيءَ تي جڙاءَ، نسورو ئي نينهن جو،
پتنگ جئن پيدا ٿئو، سامي سچ وڙاءَ،
آيو ڪاڪ تڙاءَ، ڪنئارنِ "ڪڪورئو."

(مومل راڻو، ١ ـ ٩)

’ڪڪورڄڻ‘ اهڃاڻي طور تي ڪنهن ازلي حقيقت سان هڪ ٿي وڃڻ جو آخري ڏاڪو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چوڏس چناٽو،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“، منجهين لڌاٽو،
راٽو ۽ راٽو، ري، راٽي ڀٽو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو: ۹ – ٦)

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چناٽو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“ منجهين باغ بهار،
ڪانهي ڀي تنوار، ٿئو مڙوئي مينڌرو.

(مومل راڻو: ۹ – ۷)

ڪاڪ وانگر، ڪيڏاري ۾ ڪربلا بہ ڪڪورجي ٿي – دلدل جا پير بہ ڳاڙها ٿا ٿين. اُن منظر کي شاهہ لطيف هيئن چٽيو آهي:

ڪربلا ”ڪڪوري“ رتا دلدل پير،
ستون ڏيندي شير، متاءِ سچ مرڪئو.

(ڪيڏارو: ٥ – ١١)

مطلب تہ ڳاڙهي رنگ کي شاهہ لطيف نہ فقط محبوب لاءِ پسند ڪيو آهي، پر ريتو ٿيڻ ۽ ڪڪورجڻ جي محاوري ۾، ان رنگ کي شخصيت جي تڪميل لاءِ، ۽ ڪنهن ازلي وحدت سان ملي هڪ ٿي وڃڻ جي لاءِ اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شيطان جي اهڃاڻي قصي جو حوالو ڏيندي، ان کي بہ لال سڏيو اٿس:

عاشق عزازيل، ٻئا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي ”لال“ ٿئو.

(ايمن ڪلياڻ: ۷ – ٦)

شاهہ لطيف ڳاڙهي رت سان رائي کي لال ڪرڻ جو ذڪر بہ ڪري ٿو:

ياياڻي ٿي يور، پٺيءَ ڪيجين ڪڪرا،
راٽو مڙوئي رت سين، ڪارڻ ڪاند ”ڪڪور“،
لانچي لڪ لطيف چئي، اٿي ڏونگر ڏور،
جت وڃي تو زور، اپڙ تان اوڏي ٿيين.

(سسئي آبري: ۸ – ١٠)

سُر حسينيءَ ۾ "ڪڪورڻ" سهڻي ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي:

حسن هوت پنهونءَ جي، "ڪڪورڻو" ڪوهيار.

(حسيني: وائي ٢- ١)

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳي 'چيري' جي ڄر ڪان ڪڪا ٿا ٿين.

ويني جن ورهہ ٿڌا، مٿي سين ميري،
اکيون جہ جيون الک ڏي، پئين نہ پيري،
ڪاراٽيا "ڪڪا" ٿڌا، ڇراٽيا ڇيري،
لڙڪ "لال" لطيف چئي، ڪنبيءَ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور ڇرندي سنرو.

(رامڪلي: ٦ - ٥)

ويني جن ورهہ ٿڌا، مٿي ميري سانڻ،
ڪاراٽيا "ڪڪا" ٿڌا، ڇيري وجهي ڇانڻ،
خودي ڪاٽئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن پهر هئن پاڻ، جن ڳڏئو ڳر ڳريبان ۾.

(رامڪلي: ٦ - ٦)

رامڪليءَ جي مٿين ٻن بيتن ۾ پڻ "ڪڪو ٿيڻ" جو محاورو "ڪڪورجڻ" وانگر مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويو آهي.

ڳاڙهو رنگ سينگار ۾ اهم حيثيت رکي ٿو. ڀانئجي ٿو تہ سنڌ جي عورت سينگار ۾ 'لالي لائڻ' کي هميشہ ضروري پئي سمجهيو آهي ۽ اها 'لالي' رڳو لبن تائين محدود نہ رهي آهي، پر 'لڱن' کي لائڻ بہ ضروري سمجهي ويندي هئي. شاهہ لطيف 'لالي لڱن لائڻ' جو ذڪر مختلف سرن ۾، مختلف سورمين جي حوالي سان ڪيو آهي:

چند چتائي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان "لال" لڱن کي، چندن پري پور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات: ١ - ١٤)

ڪنيات جي مٿئين بيت ۾ چندن جي پوري جي سرهاڻ سان پريل لالائي، لڱن کي لائڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

ٻچي، پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وچن سين،
لايان "لال" لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهه،
آئون اوانهن جي ڏانهن، سدا پٺان سنري.

(سهڻي، ۴ - ۱۴)

سهڻي ٻہ ڪانهہ لال لڱن کي ٿي لائي، سسئي ملير جي ميندي لڳائي لڱن کي لال ٿي ڪري:

لائيندي سس لڱن کي، ملير جي ميندي.

(حسيني، ۱۲ - ۳۴)

مومل کي گلاب جي گل جهڙا ڳاڙها ويس آهن:
جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو، ۳ - ۱)

راڻو بہ لڏوڻي مان لالي تو لائي. راڻي جي لالي لائڻ، سندس سهڻي تيڻ جو اهڃاڻ آهي. اها ڪيفيت اهڙي آهي جو هو ٻين سيني کان اڳرو 'سوائي' ٿي تو وڃي. صرف لالي لائڻ جي ڪري ۽ ان ڪري ٿي "ملڪ مڙيوئي مينڌرو" ٿي تو وڃي، ۽ هو همہ اوست جي ڪل ۾ سمائجي تو وڃي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سوائي،
لڏوڻا لطيف چئي، "لالي" تنهن لائي،
ڪانهي ٻي وائي، ٿئو مڙوئي مينڌرو.

(مومل راڻو، ۴ - ۱۰)

ان ڳاڙهي رنگ جي ڪري ٿي مينڌرو ٻين کان اڳرو (سوائي) آهي. ان ڪري ٿي هن جي شخصيت ۾ هڪ اهڙي انفراديت پيدا ٿي ٿئي جو هو هڪ بي مثال ۽ اڻ وسرندڙ شخصيت ٿيو وڃي.

ڏاڻي گهٺا اڇن، من سوڍي سين ونڳئو،
ڪا جا لائي مينڌري، "لالي" کي لڱن،
راڻو اکڙين، وساريان نہ وسري.

(مومل، ۴ - ۸)

۽ ان لالي لائڻ جي باري ۾ ساڳئي ٿي سُر مومل راڻي جي هڪ وائيءَ ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

پاھ پرائي لائيو "لالي" لڏوٺاءِ،
چانگي چڙهو چڪيو.
(مومل راڻو؛ ٩ - وائي)

شاھ لطيف، لالائيءَ کي مڙسيءَ ۽ جوانمرديءَ سان هم معنيٰ ڪري ڪم آندو آهي:

سرمو سياهيءَ جو، رتن کي رهاءِ،
ڪاني ڪارائيءَ جي، مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ انڪاءِ، "لالائي لالن" جي.
(آسا؛ ۴ - ۲۰)

سرمو "سرخيءَ" جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏني تن، رونق "ريٽي" جي.
(آسا؛ ۴ - ۲۱)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ اکين ۾ 'سرخي' يا 'لالائي' هجڻ مردن جو ٿي ڪم آهي.

"لالائي" جي لوءِ ۾، ساري رات سيوڻ،
ساريان پير پرين جو.
(رپ؛ ۲ - وائي)

سُر رامڪليءَ ۾ ته شاھ لطيف 'لالن کان ٻه لال' جو محاورو ڪم آندو آهي، معنيٰ ڳاڙهي کان ٻه ڳاڙهو، مرد ڪامل کان ٻه ڪامل.

"لالنئون ٿي لال ٿيا، "لال" لنگهئو جن،
عدم جي اوڙاھ پيي، ڪٿا آسڻ آڏوتن،
گردانئو گنگن، گرداب کي گيان سين.
(رامڪلي؛ ۵ - ۱۲)

هن بيت ۾ ڳاڙهي رنگ جو هڪ تجريدي Abstract تصور آهي، جيڪو ڳاڙهي کان ٻه ڳاڙهو آهي.

لاک جو استعمال سنڌ ۾ عام آهي، لاک جو رنگ ڳاڙهو آهي، ۽ اها ڪپڙن کي ڳاڙهي رنگ ڏيڻ جي ڪم ايندي آهي. ڪپڙن جو ڳاڙهو رنگ ته شاھ لطيف جي پسند جو رنگ آهي. خاص ڪري سُر مارئيءَ ۾، پر ان کان اڳ ۾ سُر مومل راڻي جو هڪ بيت پڙهو:

سچ سياٽي جا ڪري، سائي سامهيءَ ونڪ،
سهي نہ سگهان ساٽ سين، تنهنجي راسن جي رونق،
ڪَ رتائين "لاڪ" ۾، ڪَ ڏنائين پانن پڪ،
سندي سوڍل سِڪ، ڪپر ڪورون جهليون.

(مومل راڻو: ١ - ٨)

سُر مارئيءَ جا بيت آهن:

ٿر ٿر اندر ٿاڪ، عمر ماروئڙن جا،
لاٿائون لطيف چئي، مٿان لوئيءَ "لاڪ"،
عمر ڪرئو آڪ، ڀهرئو ٿي پن چران.

(مارئي: ٢ - ٧)

پٽولا پنهواريون، مور نہ متي ڪن،
جه "لاڪ رتائون" لوئيون تہ سالٺا سونهن،
ان ايلاچئون اڳري بخمل بافتن،
سکر پائنيان سومرا، ڪتي ڪان "ڪنهنن"،
جا ڏنيم ڏاڏاڻن، سا لاهيندي لڄ مران.

(مارئي: ٢ - ١)

سُر سارنگ جو بيت آهي:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي "لالي لاڪ" جي،
ايئن سي آهن انگٿا، جيئن سي ڇنيءَ ڇٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ: ٢ - ١)

هيءَ تہ ٿيو لوئيءَ ۽ لاڪ جو ذڪر، جتي شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ ڪي لاڪ جي حوالي سان، ڪٿي اهڃاڻ طور، تہ ڪٿي نظاري چٽڻ لاءِ تشبيهہ طور استعمال ڪيو آهي. پر ان کان سواءِ قيمتي پٿرن، لعل ۽ رتول جي، ڳاڙهي رنگ ڪي پڻ شاعراڻي طريقي سان ڪتب آندو اٿائين. سر سريراڳ جا ہِ بيت پڙهو:

سي پوڄارا پَر ٿئا، سمند سيوئو جن،
آنڊائون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڏائون لطيف چئي، "لالون" مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، مل مهانگو ان جو.

(سُر سريراڳ، ٢ - ۴)

اي َگت غواصن جنءِ سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آئي ڏنائون، هيرا "لال" هٿن سين،

(سريراڳ، ٢ - ٩)

سُر ليلا چنيسر ۾ پڻ ڳاڙهن هارن جو ذڪر آهي؛

سونا ڪر ڪنن ۾، ڳچيءِ "ڳاڙها" هار،
ٻانهوٽا ٻاهن ۾، سينڌ سٿيا وار،
تيلاهہ ٻيَ ٻچار، ڪانڊ مهجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر، ١ - ١١)

سُر سورٺ ۾ 'رتولن' جي معنيٰ محلات ٿيل آهي، ۾ ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ "راجا راڳ جي موٽ لعلن سان ڏني":

نرتي تند نياز سين، ٻيجل ٻرائي،
راجا "رتولن" ۾ ورنائي وائي،
ڪونيائين ڪوٽ ۾، ٻارت ٻاجهائي،
راجا راڳائي، هر دوئي هيڪ ٿئا.

(سورٺ، ٢ - ۴)

مومل راڻي ۾ 'رتولن جي سڙي وڃڻ' جو ذڪر ٿو ڪري؛

ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٿا، ٻرٿا رنگ "رتول"،
تو پڇاڻا سپرين، هينئڙي اڇن هول،
جي مون سين ڪيئہ قول، سي سِگها ٻارج سپرين.

(مومل راڻو، ٥ - ١۴)

سُر ڪيڏاري ۾ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جو ذڪر رت جي حوالي سان ڪيو آهي. رت جو ڳاڙهو رنگ منظر ۾ نکريو پوي؛

پاونگ ايو پڙ ۾، هٿي هزارين هول،
جوهر ۽ جڙاءِ سين، ڪامل سر ڪنگول،
"رتو رت رتول" مولهيو، مير حسين جو.

(ڪيڏارو: ۵ - ۸)

ڏاڙهي "رت رتياس" ڏند ته ڏاڙهون، گل جئن،
چوڏهينءَ ماهہ چند جي، پڙ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمد جي، مر مرڪي ماس،
تنهن سورهيہ کي شاباس، جو مٿي پڙ پرزا ٿي.

(ڪيڏارو: ۵ - ۹)

ڏاڙهي "رت رتياس"، ڏند ته موتين ڳتا.

(ڪيڏارو: ۵ - ۱۰)

ڪربلا "ڪڪوري"، دلدل رتا پير،
سڃون ڏيندي شير، متاءِ سج مُرڪئو.

(ڪيڏارو: ۵ - ۱۱)

’رتو رت رتول‘ ۾ ڳاڙهي رنگ جو تيئو اثر آهي.

مٿين بيتن ۾، مير حسين جو مولهيو رت ۾ رڱيل آهي، سندس سونهاري رت سان لال آهي، دلدل جا پير بہ رت سان رڱجي ڳاڙها ٿي پيا آهن. ڪربلا جي ميدان ۾ هر طرف رت جو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

’رت جا ڳوڙها ڳاڙهڻ‘ عام سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف ان کي بہ گهڻن هنڌ ڪتب آندو آهي. ۾ هتي ڳاڙهو رنگ انتهائي دک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين، جيئن عام طرح ان محاوري ۾ استعمال ٿيندو آهي. عام محاورو تہ ’رت روئڻ‘ يا ’رت جا ڳوڙها ڳاڙڻ‘ آهي، ۾ شاهہ لطيف ان محاوري کي نت نوان ويس پهرايا آهن، ۽ ڪيترائي محاورا گهڙيِ، ان ساڳئي مقصد لاءِ ڪتب آندا آهن. ’رت ورڻو روئڻ‘، ’لعل لڙڪ هارڻ‘، ’روئي رت سين رڱڻ‘، ’رت ميڄ روئڻ‘، ’رتو روئڻ‘، ’ارتي ڳاڙهون اوتڻ‘ - اهي سڀ محاورا آهن جيڪي شاهہ لطيف ’رت روئڻ‘ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا آهن - هاڻي اچو تہ اهي بيت پڙهون جن ۾ شاهہ لطيف اهي محاورا ڏنا آهن:

سج التي سسئي، "رت ورڻو" روءِ،
پهي نہ پانڌي ڪو، جنهن ڪر پيچي لوءِ،
موڙهي وجي توءِ، مونڻ جي ڪان ڪري.

(سسئي آبري: ۴ - ۱۷)

"لڙڪ لعل" لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري، ٨ - ١)

مٿينءَ سٽ ۾ 'لعل' جو لفظ لڙڪ، توڙي لطيف، پنهي سان لاڳو ٿي سگهي ٿو. ساهي لڙڪ کان پوءِ اچي، تہ 'لعل لطيف' ۽ جي لعل کان پوءِ اچي تہ 'لڙڪ لعل' لطيف چئي.

"روئي رڱينديس رت سين"

ساڻ چٽاڪن چوري.

(ڪوهياري، ٦ - وائي، ٢)

آن ڪي ساڻي ڏٽ، جي مون وِڙ وڃائيا،
رڻان رت "ميڄ" هاڻي تن پرين ڪي.

(حسيني، ۴ - ٩)

"سڀ رڱينديس رت" سين، ڪيڃان اوري پون.

(حسيني، ٦ - ١٥)

پسو سونهن ساميءَ جي "رت ورنو" روءِ.

(مومل راڻو، ١ - ٣)

آءٌ لنگوٽيا "لال"، ڪنهن پر ڏٺہ گجريون،
آب "ارتو" اکئين لڙڪ وهائين "لال".
ڏٺہ جي جمال، سامي ڪه نہ سلائين.

(مومل راڻو، ٢ - ١)

لڊوٽا لوڏي ٽٽا، وتن منجهہ وصال،
اڄ "ارتو" اکين ڪاڪ پيتائون ڪال،
ويٺي ويچارن وسري، صباح جي سنيال،
پري کان پاسي ٽٽا، مامونين مثال،
جانب جي جمال، "رڱي سي ريتو" ڪيا.

(مومل راڻو، ٢ - ٥)

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، چوٽا چندن چڪ ڪيو،
اڃن پونٺر پنيونٽا، پاڻيءَ تهين پونِ،
راڻول "رتو" رون ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو، ٣ - ٧)

ڏٺ مَ وِيج ڏول، ڪاٺياري ڪاڪ ڪري،
آئون اکين آهيان، ٻڌي تنهنجي ٻول،
توکي ساري سپرين، رنر منجهہ "رتول"،
تکاڻا ۽ تول وسهہ، مون ۾ وهہ ٿئا.

(مومل راڻو، ٧ - ١)

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪسي ٿئا ڪباب،
نڪو ڏسن ڏوهہ کي، نڪو ڪن ثواب،
"اوتن ارتي ڳاڏئون"، مجهان اکين آب،
سندوءِ ذات جواب تون، ڪيئن پچين ان کي.

(رامڪلي، ٢ - ١١)

شاهہ لطيف پنهنجي عڪسن ۾ بہ ڳاڙهي رنگ جي اهميت کي قائم رکيو آهي. شخصن جي تصوير (Portrait) هجي، يا قدرتي نظارو، ڳاڙهو رنگ ان ۾ اپري بيٺو آهي.

آئي مند ملهار، آئون "ڪنهبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ، ۴ - وائي)

هلو هلو ڪاڪ ترين، چرو جت چڙهن،
ڪوڙين رنگ رچن، "پانوڙيءَ پڪ" سين.

(مومل راڻو، ٢ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪاڪ جي منظر تي پانوڙيءَ پڪ وارو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

جهڙا "گل گلاب" جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميشَ،
پسئو سوڍهن سيد چي، نينهن اچن ٿا نيش،
"لالن" جي لبيس، آتڻ اکر نہ اجهي.

(مومل راڻو، ٢ - ١)

مٿئين بيت موجب 'لالن' جتهن جو پنهنجو ڳاڙهو رنگ آهي، ان جو لباس پڻ گلاب جي گل وانگر ڳاڙهو آهي. ان ڪري ڏسندڙ آواڪ ٿيو وڃن، انهن کان اکر بہ ڪونہ ٿو اُکلي سگهي.

ڪاڪ جي هن منظر ۾ ڳاڙهي رنگ جو ڇانئجڻ ڏسو:

"ڪڪوري" ڪاڪ وهي، راتا پاڻ ۽ مَ رت،
سوڍا اي ۽ شربت، نسورو ئي نينهن جو.

(مومل راڻو: ٣ - ٢٢)

رت جو درياهہ، ڪاڪ، ڪڪورجي ڳاڙهي ٿي وئي آهي ۽ ان ۾ ڳاڙهي رنگ جو وهڪرو، ۽ ساڳيو ئي ڳاڙهو رنگ، وهندڙ ڳاڙهو رنگ، لهرون ڏيندڙ، موجون هڻندڙ ڳاڙهو رنگ. سُر سهڻي جي هن بيت جي نظاري ۾ ڏسو:

لهر مڙيوئي "لال" وهڻ ڪتوريان وترو،
اوپارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪَنِ گهڙي ڪال، سِڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي: ٥ - ٢٠)

سُر ليلا چنيسر جي هيٺين بيت ۾، ڳاڙهو رنگ خوشحاليءَ جي نشانيءَ طور ڪتب آيو آهي:

سونا ڪَر ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙها" هار،
ٻانهوتا ٻانهن ۾، سيند سٿيا وار،
تيلاهہ ٻيَ ٻچار، ڪانڌ منهنجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر: ١ - ١١)

مٿين بيتن ۾ شاهہ لطيف، ڳاڙهو رنگ نظارن چِٽڻ، يا ڪن شخصن جي تصوير ڪڍڻ جي لاءِ ڪتب آندو آهي. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃا بہ وڌيڪ آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ ازلي محبوب (لالن) آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ لڳائڻ (لال ٿيڻ) جو مطلب آهي مڪمل ٿيڻ، يا تڪميل حاصل ڪرڻ. جيڪو نٽشي جو فوق الانسان Superman آهي، اهو شاهہ لطيف جو لال آهي. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي ڪيئن Symbolic معنيٰ ۾ ڪهڙيءَ ريت ڪتب آندو آهي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہِ مَ لڏ، تہ "ڳاڙهي سِج" ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

سُر حسينيءَ جو اهو شروعاتي (ڪوليندڙ) بيت "ڳاڙهي سج" جو اهڃاڻ

ڪٺي آيو آهي. ان ڪان پوءِ ايندڙ ٻئي بيت ۾ پڻ اهوئي ساڳيوئي 'ڳاڙهي سج' جو اهڃاڻ آهي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، هلي ڪر همت،
سج سامهون منهن ۾، متان ڪرين ڪَت،
سپيريان جي سٽ، "ڳاڙهي سج" ڳال مڙين.

(حسيني، ۱ - ۲)

سسئي، پنهنجي منزل جي اهڃاڻ طور 'لعل لاٽ' جو لفظ ڪم ٿي آڻي.

اڏيون عبداللطيف چئي "لعل" ڏٺائين لاٽ.

(حسيني، ۷ - وائي، ۱)

سُر مارئيءَ ۾، 'لال' رنگ جي لوئي سَٽَ ۽ وطن جي حب جو اهڃاڻ آهي:

هن مند مارو، سنرا ڪاٺر ۾ خوشحال،
سائون سيارچ مڪي، جيڏيون آڻ جال،
ستيءَ جي سيد چئي، ڪا ساڙيهہ منجهہ سنيال،
لڳن تان لطيف چئي، لوئي لاهہ مَ "لال"،
يلو ڪندو يال، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي، ۵ - ۹)

ڪي جو وچي ڪال، اڪيون پسيي آئيون،
"لالون" ڪيون لطيف چئي، جانب جي جمال،
ٿئا نيڻ نهال، جنين دلبر ديکٺو.

(آسا، ۲ - ۱۱)

مٿئين بيت موجب جانب جو جمال پڻ لالون ٿو ڪري، ڳاڙهاڻ محبوب جي جلوي پسڻ جو اهڃاڻ آهي.

سُر سارنگ جي هڪ وائيءَ ۾، ڳاڙهي رنگ کي انتهائي خوشيءَ جي رنگ طور ڪتب آندو ويو آهي:

آئي مند ملار " ڪنهنبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ، ۴- وائي)

هتي ڳاڙهي رنگ لاءِ لفظ ڪنهنبو ڪتب آندو ويو آهي. "ڪنهنبو ڳاڙهي رنگ جي مخصوص ٻڙائين سان چٽيل ڪپڙو هوندو آهي.

سر ڏهر جو هڪ بيت:

ڪڏهن "ٻاڙهو" گهوٽ ڪڏهن مڙء مقام ۾،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: ۴ - ۵۲)

'ٻاڙهو گهوٽ' سنڌيءَ ۾ بهادر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ لطيف هتي ان کي بهادر ۽ شهيد جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي.

سر بلاول جو هڪ بيت آهي:

سَرٽين جا سونا، سهي وسيهو ولهن،
لڏي ڪين لطيف چئي، اڳيان "لال" لکن،
جت ڪوڙين ڪين ڪڇَن، ات پاڀوهي پڙرو.

(بلاول: ۱ - ۷)

ان بيت ۾ بہ 'لال' بهادر جي معنيٰ ۾ آيو آهي.

ڳاڙهي رنگ کان پوءِ ڪارو رنگ شاهہ لطيف جو ٻيو نمبر مرغوب رنگ آهي. عام طور، ڪارو رنگ ماتم جو رنگ آهي، پر سر ڪيڏاري کان سواءِ (سو بہ فقط هڪ بيت ۾) شاهہ لطيف ان کي ماتم يا ڏک جي اهجاڻ طور ڪتب نہ آندو آهي. شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي ڀوائتي ماحول جي نقشي چٽڻ مهل، پس منظر ۾ آندو آهي، جيئن خوف ۽ خطري جو تاثر وڌيڪ گهرو ۽ چٽو ٿئي.

سر سهڻيءَ ۾ ڪاري رات جو خوفناڪ منظر هن ريت چٽيو اٿائين:

" ڪاري" رات ڪچو گهڙو، اوڙيهہ اونداهي،
چنڊ نالو ناهہ ڪو، درياهہ دڙ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سهڻي، آديءَ تي آئي،
ايءُ ڪم الاهي، نات ڪنَ ۾ ڪير گهڙي.

(سهڻي: ٦ - ١٢)

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، نہ ڪا سيٺهہ ساڻ،
وجهي ويرم نہ ڪري، پريان ڪارڻ پاڻ،
محبت کي مهراڻ، سَڪي سب پٽ ٿئو.

(سهڻي: ٦ - ١٥)

متان گهڙين سوهڻي، اڄ درياهہ ۾ دم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، کهڙو اٿئي ڪم،
متان جاڳي ڏم، پيچي پاڙي وارين.

(سهڻي، ابيات متفرقہ - ٦)

پيچي پاڙي واريون، ڪوهہ ڪريندو ڏم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، آهہ ڪاٿيارن ڪم،
هيءَ هڏو ءِ چم، گهورئو محب مِهار تان.

(سهڻي، ابيات متفرقہ - ٧)

سهڻيءَ جي سُر ۾ شاهہ لطيف رات کي 'ڪاري رات' چئي، هن لوڪ ڪهاڻيءَ جي ناٿي کي وڌيڪ خطرناڪ ۽ پوائتي هجڻ جو تاثر ڏنو آهي. سُر ڪاموڙيءَ ۾ بہ 'ڪاري رات' جو ذڪر آهي. اڃو تہ ڏسون تہ ان ۾ ڪاري رنگ کان ڪهڙو ڪم ورتو ويو آهي؛

ور سا "ڪاري" رات، جنهن ۾ راهہ گم ٿئي،
نہ ڪا هنين جي تات، هيءَ پڻ وڃي وسري.

(ڪاموڙي، ٣ - ١٢)

"ڪاري" رات، اڃو ڏينهن، ايءَ صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڙي، ٣ - ١٤)

مٿين ٻن بيتن ۾، شاهہ لطيف ڪاريءَ رات ۽ ڪاري رنگ جو آدرياءَ ڪيو آهي. ڇوتہ پرينءَ جي حضور ۾ رنگ روپ جو فرق مِٽجيو وڃي. هيءَ تصوف جي اها منزل آهي، جتي ماڻهو گناهہ ثواب ۽ چڱائي مدائيءَ کان مٿاهون ٿيو وڃي. ان ڪري ڪاريءَ رات جو آدرياءَ ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ رنگ روپ نظر ئي نہ اچن، ان ڪري ويچن ۽ اوچ نيچ جو تصور ئي نہ رهي. نور يا روشنيءَ هوندي بہ اڇي ۽ ڪاري جي فرق جي خبر ٿي پوي. پر ڪاريءَ اوندهہ ۾ نہ رنگ رهي نہ روپ - ۽ اهوئي 'پرينءَ' جو حضور آهي.

ڪنيات جو هيءَ بيت پڙهو؛

چنڊ چٽائي تنهنجي، "سياهيءَ" ۾ سوَر،
لايان لال لڳن کي، چندن پيري ٻوَر،
ڪوماٽو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ١ - ١٤)

ڪنيات جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسيءَ جو لفظ سياهي ڪم آندو آهي ۽ ڪاري رنگ يا سياهيءَ کي سور جو سبب سڏيو اٿائين. ساڳئي سُر ڪنيات جي هڪ وائيءَ جي سٽ آهي:

"ڪاري" جا قيام سنئين، هوت جنهن جو حامي.

(ڪنيات: ١ - وائي)

يعني بُري بہ قيامت ۾ سنئين سڌي آهي، جي هوت ان جو حامي آهي. هتي ڪاريءَ جو مطلب عام سنڌي سماج ۾ استعمال ٿيندڙ ڪاري ڪاريءَ وارو آهي، ۽ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُرائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

ساڳيءَ طرح سُر ڪوهياريءَ جي هڪ وائيءَ ۾ پڻ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُري، خراب يا بڇڙي جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

ڪري ڪوهيارو هلئو مون سين قيامت "ڪاري".

(ڪوهياري: ٩ - وائي: ١)

هن سٽ ۾ قيامت ڪاري معنيٰ قيامت خراب، بڇڙي يا بري ٿيڻ. اهو محاورو اڃا تائين سنڌيءَ ۾ ڪتب ايندو آهي، چيو ويندو آهي "هن جي قيامت ڪاري ٿي وئي."

سُر آسا جو هي بيت پڙهو:

سرمو "سياهيءَ" جو رنن کي رهاءِ،
ڪاني "ڪارائيءَ" جي مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ انڪاءِ، " لالائي لالن" جي.

(آسا: ٣ - ٢٠)

هن بيت ۾ ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ جي ڀيٽ آهي. ڳاڙهي رنگ کي مردانو ۽ بهادريءَ وارو، ۽ ڪاري رنگ کي زنانو ۽ ڪمزوريءَ وارو چيو ويو آهي، ۽ ڪاري رنگ لاءِ بہ لفظ 'سياهي' ۽ 'ڪارائي' ڪم آندا ويا آهن.

آسا جو هڪ بيت آهي:

منهن تہ آهيريائي اجرو، قلب ۾ "ڪارو"،
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هچارو،
ان پر ويچارو، ويجهو ناهہ وصال سين.

(آسا: ٣ - ١٨)

هن بيت ۾ ڪارو رنگ برائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪم آندو ويو آهي. "قلب ۾ ڪارو" وارو محاورو به اڄا تائين سنڌ ۾ استعمال ٿيندو اچي، چيو ويندو آهي ته فلاڻو دل جو ڪارو آهي.

سُر ڪارايل ۾ رنگ جو استعمال ڏسو:

اڇو پاڻي لڙ ٿئو، "ڪالورئو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ۱ - ۷)

مٿئين بيت ۾ لفظ 'ڪالورئو' جي معنيٰ 'خراب ڪيو' ڏني ويئي آهي، پر ان جو 'ڪاري رنگ' سان واسطو لڳي ٿو، ۽ اتي ڪارو ڪيو معنيٰ 'خراب ڪيو' جي معنيٰ مناسب ٿي لڳي.

ساڳئي سُر ڪارايل ۾ هڪ ٻيو بيت آهي:

ڪنهن ڪنهن "ڪاريءَ" ذات کي، مور به مٽائين،
جي چترا چڪيا ڪري، ته وڳ ورائي ڏين،
سات سمورا نين، مٿين پاڻي موتيا.

(ڪارايل، ۲ - ۷)

هن بيت ۾ 'ڪاري ذات' 'بُري ذات' جي معنيٰ ۾ استعمال ٿي آهي، ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻيو بيت:

پهرين "ڪاري" نانگ جي، ڪو جڙڪيل جڙ ڪري،
جي هٿي ڏنگ ڏسايو، ته ڪو ويڄهو ڪونه وري،
جيڪي ٿپ مري، جيڪي سِڪي صحت ڪي.

(ڪارايل، ۲ - ۸)

ڪارايل جي هن بيت ۾ ڪارو نانگ ڪاريهر نانگ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. ڪاريهر نانگ جو رنگ ڪارو هوندو آهي ۽ هو سيني نانگن کان وڌيڪ خطرناڪ ۽ بڇڙو هوندو آهي، ان ڪري شاهہ لطيف هن بيت ۾ ڪاري رنگ کي انتهائي خطرناڪ ۽ بُري جي اهڃاڻ طور ڪم آندو آهي.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪاري رنگ کي مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور پڻ ڪم آندو آهي.

چنڊ چتائي تنهنجي "سياهيءَ" ۾ سُور،
لايان لال لڱن کي، چندن پري ٻُور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات، ۱ - ۱۲)

سَبُھہ "سياهي" آهي آريءَ ڇام ري،
ڪڏهن پسي ڪانہ، ريءَ لالن لالائي،
درد دل تان دور ڪري، ڪر ساڃن صفائي،
من لا شيخ له فشيخه الشيطان ان ري اونداهي،
هوءَ جا هلي هيڪلي، سا گيرب گمائي،
بلا شيخ من يشمي في الطريق اهڙي اوائي،
تنهن ريءَ توائي، ڪوڙين ٿين ڪيتريون.

(ديسي، ٢ - ٤)

پرتوو پنهونءَ جو، سهائي "سياهہ"،
مهہ ڏيئي مون آئيو، رنگارنگي راهہ،
پهرين ڏيندا باهہ، پوءِ رڳيندا رڱ ۾.

(ڪوهياري، ٣ - ١٠)

مٿين سيني بيتن ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسي لفظ 'سياهي' ڪم آندو آهي. هنن بيتن ۾ سياهي، اونداهيءَ جي هم معنيٰ آهي ۽ اونداهي ۽ سياهي مايوسيءَ ۽ ڊپريشن جي جذبن جي اهڃاڻ طور آيا آهن - جڏهن چنڊ ناهي، تہ سياهيءَ (اوندهہ، ڪاراڻ) ۾ سُور آهي - آريءَ ڄام کان سواءِ سڀ سياهي (اوندهہ - مايوسي) آهي.

ڪڏهن پنهونءَ جي پرتوي سان سَهائي آهي، ۽ ڪڏهن سياهي (اوندهہ - ڪاراڻِ - ڊپريشن) ڪارو رنگ مايوسيءَ ۽ اُداسيءَ جو رنگ آهي.

ڪارو رنگ جڏهن زمين ۽ آسمان تي ڇانئجي ٿو، تہ وڏيڪ تاثر ٿو ڏئي.

ڇپر ڇمر ڇانئيان، ڪانيو ۽ " ڪارو"،
پٻ وجهنديس پنڌي، صبح سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ تي.

(ديسي، ٥ - ١١)

هن بيت ۾ سسئي خطرناڪ ڪاري جبل ڪي ڇمر ٿي ڇانئي. يعني ڪڪر - ۾ 'ڪارو' لفظ جبل جي تڪليف ده هجڻ ۾ اضافو ٿو ڪري. سَر ڪيڏاري ۾ اهو ڪارو رنگ آسمان تي بہ ڇانئجي ٿو وڃي، تہ زمين تي بہ.

"ڪاري" ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندا ڇڏئا،
"ڪارا ڪند هٿن ۾، ازل وڇيرا هيٺ،
تي تنين سين ڏيٺ، موٽڻ جني ميٺو.

(ڪيڏارو، ٣ - ٢)

مٿي آسمان تي ’ڪارا ڪڪر‘ ۽ هيٺ تي ’ڪارا ڪند‘ آسمان تي ’ڪارا ڪڪر‘ پوائنٽو منظر به آهن، تہ ڏک جو اهڃاڻ به. هيٺ زمين تي ’ڪارا ڪند‘ طاقت، ۽ جدوجهد جو اهڃاڻ آهن. ڪيڏاري جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ ڪان پوائنٽي منظر چٽڻ، ڏکائتي پس منظر ۽ طاقت ۽ جدوجهد جي اهڃاڻ جو ڪم ورتو آهي. انهي هڪ ئي بيت ۾ هڪ ئي رنگ کي مختلف معنائن ۽ مطلبن جي اهڃاڻ طور آندو ويو آهي:

حسن مير حسين جي، سٺي جنگ جهان،
اڏاٽا اوڙ ڪري، "ڪارين" پکين ڪان،
پيءَ ڏاڏاٽا پاڻ، سيد سڀ ملهائيا.

(ڪيڏارو، ٦ - ١٢)

مٿئين بيت ۾، ڪارن ڪنين وارن پکين کي ڪانَ لڳل آهن. ڪاري رنگ وارا پکي، منظر ۾ اداسيءَ جو اضافو ڪن ٿا. ڪارو رنگ ماتمي رنگ ٿيو وڃي. ڪيڏاري ۾، شاهہ لطيف ڪاري کي ماتمي رنگ سڏيو آهي، ۽ ڪاري لباس کي ماتمي لباس جو درجو ڏنو آهي، جيڪو ڪربلا جي واقعي کان وٺي اڄ تائين هلندو اچي:

مير مدينا نڪري، آيا نہ موٽي،
"ڪارا" رڱج ڪپڙا، ادا نيروٽي،
آن تنين لاءِ لوٽي، جي مسافر رائئيا.

(ڪيڏارو، ١ - ٧)

سُر سارنگ ۾ ڪاري رنگ جو مطلب ئي ٻيو آهي. شاهہ جي رسالي ۾ ڪارو رنگ ٻجرائي، مايوسي، اداسي ۽ ماتم جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي - ڪٿي ڪٿي شاهہ لطيف ان کي پوائنٽي. ڊيڄاريندڙ ۽ خطرناڪ پس منظر طور استعمال ڪيو آهي. انهن سيني ڳالهين جي برعڪس سُر سارنگ جا هيءَ بہ بيت پڙهو:

اڄ ٻڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون "ڪاريون"،
وسي ٿو وڏ ڦڙو، لهڪن ٿيون لاريون،
لٿين ٻڪ لطيف چئي، ڏايون ڏاساريون،
ٻچنديون ٻاريون، وري وٽاڻ آئيون.

(سارنگ، ١ - ٨)

اڄ ٻڻ اتر پار ڏي "ڪارا" ڪڪر ڪيس،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لعل لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا.

(سارنگ، ١ - ١٠)

سُر سارنگ جي هنن ٻن بيتن ۾ ڪاري رنگ جو تاثر ٻئي مختلف آهي. ’ڪاريون ڪڪريون‘ خوشحاليءَ ۽ فارغ الباليءَ جو سبب آهن. ’ڪارا ڪڪر‘ جيڪي ڏيڄاريندڙ، ٻواٽا ۽ خوفناڪ هئا، اهي هن سُر ۾ وڻندڙ ۽ پيارا آهن. ٻئي بيت موجب اهي پرينءَ کي ملڻ جو سبب آهن جيڪو پرديس ويل آهي.

هاڻي اچو تہ ڪاري رنگ جي باري ۾ سُر رامڪليءَ جا ٻہ بيت پڙهون، جوتہ رامڪليءَ ۾ ڪاري رنگ جي ٻي معنيٰ آهي:

وڃني جن ورهہ ٿيا، مٿي سيئن ميري،
اکيون جنهن جيون الک ڏي، پئين ڏي نہ پيري،
لڙڪ لعل لطيف چئي، ڪبي ۽ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور چرندي سترو.

(رامڪلي، ٦ - ٥)

وڃني جن ورهہ ٿيا، مٿي ميري ساڻ،
"ڪاراٽيا" ڪَڪا ٿيا، ڄري وڃي ڄاڻ،
خودي ڪانئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀَهر هٿن ڀاڻ، جن ڳُڏٿو گر گربان ۾.

(رامڪلي، ٦ - ٦)

هن بيت ۾ ’ڪاراٽجڻ‘ ۽ ’ڪڪو ٿيڻ‘ پڇي راس ٿيڻ، سور سهي مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي. مطلب تہ جوڳي پنهنجو پاڻ ساڙي، ڪارو ڪري ٿي مڪمل انسان ٿين ٿا.

ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ کان پوءِ ٽئين نمبر تي شاهہ لطيف جو مرغوب رنگ آهي اڇو. اڇو رنگ اڇڪلهہ امن ۽ سلامتيءَ جو اهڃاڻ آهي. اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اڇو رنگ روشنيءَ ۽ چٽائيءَ جي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي، ۽ شاهہ جي پسند چنڊ جي ٽَڙي ۽ اڇي روشني آهي. سُر ڪنڀات جا هيٺيان بيت ڏسو؛ انهن مان چوڏهينءَ جي چانڊوڪي ٽي ليئا پائي؛

اڄ پڻ "اڇائي" چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي،
مون گهر مون پرين جي، اچڻ جي وائي،
مون گهر واڌائي، پئي ڪام ڪرن ۾.

(ڪنڀات، ١ ـ ٨)

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سان،
تون "اڇو" ۾ رات، سڄڻ نِتَ سوجهرا.

(ڪنڀات، ١ ـ ١٢)

چنڊ "چٽائي" تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان لال لڱن ڪي، چندن پري پور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرين ڪي.

(ڪنڀات، ٢ ـ ١٠)

مٿين بيتن ۾ "اڇائي چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي"، "چنڊ جي چٽائي" ۽ چنڊ جو "رات ۾ اڇو هجڻ" ۾ ٽَڙيءَ ۽ وٽندڙ چانڊوڪيءَ جو نظارو آهي، ۽ لفظ اڇائي ۽ چٽائي روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا ويا آهن.

سُر ڪاموڙيءَ جو هڪ بيت آهي:

ڪاري رات "اڇو" ڏينهن اِي صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڙي، ٣ ـ ١٣)

هن بيت جي باري ۾ اڳ ئي لکيو ويو آهي؛ هتي فقط اهو ڏيکارڻو آهي تہ 'اڇو ڏينهن' ۾ بہ اڇو رنگ روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي.

سُر سريراڳ ۾ اڇو رنگ منظر (Land space) کي ڪيڏي نہ سونهن ٿو بخشي. شاهہ لطيف هن سُر ۾ اڇو رنگ ڪنهن ماهر چترڪار جيان سمنڊ مٿان لهرن جي ڳَجَ کي چِٽو ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو آهي.

"اڇارا" عميق جا، ڳـڏئا غواصن،
جهريون جهاڳي آئيا، ڪاروڻيار ڪَنِ،
سمنڊ سُوجهي جن، آڻي امل اولئا.

(سريراڳ، ٢ ـ ١٠)

مٿئين بيت ۾ 'ڪاروڻيار' ۽ 'اڇارا' جو تضاد Contrast هڪ ماهر چترڪار جو ٺي فن ٺي سگهي ٿو:

لهرن ليڪو ناهہ ڪو، جٺ ڪڪر ڪَنِ "ڪارا"،
"اڇارا" عميق جا، اڇن اوپارا،
اٺي اسارا، وير وڙهندء ويسرا.

(سريراڳ، ٥ ـ ٢)

هن بيت ۾ پڻ اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد آهي، 'اڇارا عميق جا' ۽ 'ڪَنِ ڪارا'. اڇو رنگ پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي، خلوص جو رنگ آهي. اڇو رنگ Purity خالص هجڻ، (نجپٽي) جو رنگ آهي. سُر ڪارايل ۾ شاهہ لطيف اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد واضح ڪيو آهي، پر اهو رڳو منظر يا عڪس نہ آهي، پر معنيٰ ۽ اهڃاڻ جي لحاظ کان بہ اهم آهي. چڱائي، پوترتا آهي اڇو رنگ، ۽ برائي ۽ ناپاڪي آهي 'ڪالورڄڻ'.

"اڇو" پاڻي لڙ ٺئو، "ڪالورٺو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ ـ ٧)

هڪ ٻئي بيت ۾ بہ اڇو پاڻي پاڪ صاف ۽ نرمل جي معنيٰ ۾ ڪم آندو ويو آهي:

ويٺو جي وماسين، حيرت پئو مَ هور،
اونهو جو "اڇو" وهي، گهڙي تنائين گهور،
ڏنيونءَ هڏ مَ ڏور، گهورئو ڳب ڳسن جو.

(ڪارايل، ١ ـ ٩)

ساڳئي سلسلي جو ٻيو بيت پڙهو:

ويٺو جٺن وماسين، حيرت پئو مَ هاڻ،
للن ڪي لطيف چئي، "اڇي" ساڻ آراڻ،
ڪنگن لئي ڪاڻ، ڳڏئو هنج حبيب کي.

(ڪارايل، ١ ـ ١٠)

ڪارايل جي هن بيت ۾ پڻ اڇو پاڪيزگي پوترتا ۽ Purity خالص هجڻ (نجپٽي) جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي.

هيٺئين بيت ۾ 'اڇي' ۽ 'ميري' جو تضاد (Contrast) آهي. اهو نہ فقط هڪ فنڪاراڻو تضاد آهي، پر معنوي ۽ اهڃاڻي تضاد پڻ. اڇو ۽ ميرو، هنج ۽ ڪنگُ، ٻئي هڪ ٻئي جا ضد آهن، ۽ ٻنهي جي اهڃاڻي معنيٰ بہ هڪ ٻئي جي ابتڙ آهي. هڪ صاف، نجُ، تہ ٻيو ميرو ۽ لڙاٽيل، هڪ چڱين خصلتن وارو پکي (هنج) تہ ٻيو برين عادتن وارو (ٻگهہ ۽ ڪنگ):

هاريا هنج ٻگهن سين، کهڙي ڪرين ٻيلهہ،
"ميرو" مٽائج تون، "اڇي" ڪر اڪيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، للا جم لڙ پيين.

(ڪارايل، ۱ - ۱۳)

سُر ڪارايل جي هيٺئين هڪ ٻئي بيت ۾ شاهہ لطيف اڇي رنگ جو تاثر ٽي دفعا ڏنو آهي:

اڇو" پيو "اڇاهہ" تہ "اڇائي" اُبهو،
وهڻ وڙ نہ ان جو، پاڻي لڙ للاهہ،
سُسَرَ ڏجي ساهہ، ڪَسر ڪنگن قبرون.

(ڪارايل، ۱ - ۱۴)

مٿي ڏنل بيت ۾، شاهہ لطيف "اڇو"، "اڇاهہ" ۽ "اڇائي" هڪ سٽ ۾ ٽي دفعا، ۽ ڌار ڌار لفظ استعمال ڪري، اڇي رنگ جو تاثر ڏنو آهي، ۽ اهڃاڻي معنيٰ، تنهي هنڌ ساڳي چڱائي، پوترتا ۽ پاڪيزگي اٿس.

سُر آسا ۾ بہ شاهہ لطيف اڇي رنگ ۽ اڇائيءَ کي چڱائيءَ ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

سرمو "سفيديءَ" جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اڇائي عالم ۾.

(آسا، ۴ - ۲۲)

هتي 'اڇائي' ۽ 'سفيدي'، چڱائي ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ آيا آهن. جن ماڻهن جي نظر نيڪ آهي، انهن کي سڄيءَ دنيا ۾ چڱائي ئي چڱائي نظر ٿي اچي.

سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ ساڳيو ئي پوترتا ۽ پاڪيزگيءَ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي:

ارم هڏ مَ اوديان، پٽولا پٽ چير،
ٻانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
ماروءَ سين شل ماڻيان، کٿيون جهڙيون "کير"،
اندر اَڄ اڪير، مون کي پرينءَ پنهوار جي.

(مارئي؛ ٢ ـ ٢)

هن بيت ۾ بہ کير جهڙيون اڇيون کٿيون پاڪيزگيءَ جو اهڃاڻ آهن. ساڳئي سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ خوشيءَ جو رنگ آهي.

عمر "اڇا" ڪپڙا ڪاڻياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا ترن ۾، ور تا ويڻ سهن،
هوءَ جي حق پچن، سي ڪيئن ستيون سومرا.

(مارئي؛ ٣ ـ ١)

هن بيت ۾ اڇو رنگ نہ رڳو خوشي ملهائڻ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي، پر اهو رنگ ڪنوارپ Virginity جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ٿيو آهي، ڪاڻياريون جيڪي سَتيون ناهن، جن جي ڪنوارپ برباد ٿي چڪي آهي، انهن کي 'اڇن ڪپڙن' پائڻ جو حق نہ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي، وڄندڙ، ٿڌي روشني، چنڊ جي روشني، هن وٽ اڇو رنگ پوترتا، پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي. ڪٿي ڪٿي هو اڇي رنگ کي منظرڪشيءَ لاءِ ڪم ٿو آڻي، تہ ڪٿي ان کي ڪاري رنگ جي تضاد ۾ آڻي منظر کي وڌيڪ چٽو ٿو ڪري، ۽ شاهہ لطيف سُر مارئيءَ ۾ اڇي رنگ کي ڪنوارپ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

سائو رنگ فطرت جو رنگ آهي، آباديءَ جو اهڃاڻ آهي. آسودگيءَ ۽ خوشحاليءَ جو نشان آهي. محاوري طور سنڌيءَ ۾ 'سائو ٿيڻ'، 'وڌڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. شاهہ لطيف يمن ڪلياڻ ۾ سائي رنگ کي انهي اهڃاڻي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

ڪہ سي اڱڻ آيا، تہ سرو ڪندا سڄ،
"سائي" ٿيندن اڄ، هي پيتو هو آن ڪي.

(ايمن ڪلياڻ؛ ۴ ـ ١٢)

مٿئين بيت ۾ اڄ جو سائو ٿيڻ معنيٰ وڌڻ، جيئن ساوڪ وڌندي آهي،

تيئن پياڪن جي اچ ٻہ سائي ٿيندي، وڏندي ويندي ۽ چوندا تہ اجا پيڻاريو.

بيمار، نٻل ۽ ڪمزور جو منهن پيلو ٿيندو آهي. 'سائو منهن ٿيڻ' جو محاورو شاهہ لطيف ان معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي. 'سائِي' هڪ بيماري ٿيندي آهي، جنهن کي انگريزي ۾ Jaundice چوندا آهن. شاهہ لطيف ان مناسبت سان هيٺئين بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڪيو آهي:

جان عاشق مٿي رت، تان دعويٰ ڪر مَ نينهن جي،
"سائو" منهن سونهن ڳنٺي، سڪڻ اي؛ شرط،
نہ ڪين ڪوڏ ڪرت، مٿا سِر سودا ڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٦)

يعني جي منهن ۾ رت اٿئي تہ عشق جي دعويٰ نہ ڪر. جڏهن سائو منهن ٿي وڃي، رت ختم ٿي وڃي، تڏهن سچو عاشق سڏاءِ.

سائي رنگ کي سينگار جي رنگ طور، شاهہ لطيف هڪ ماهر چترڪار وانگر استعمال ڪيو آهي.

سُر مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٿن "سائيون"،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سنبدا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪنس من، سوڍي سين سڳ ٿئو.

(مومل راڻو: ٢ - ٢)

ساڳئي سُر مومل راڻي جي هڪ ٻئي بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڏسو:

ڪال ڳڏئو سون ڪاپڙي، بابو بان بري،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خير ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو: ١ - ۴)

مٿئين بيت ۾ ساميءَ کي پيل سائي شال، تصوير کي وڌيڪ چٽو ۽ واضح ٿي ڪري.

سُر سارنگ ۾ شاهہ لطيف سائي رنگ کي آباديءَ، خوشحاليءَ ۽ فراوانيءَ جي اهڃاڻ طور آندو آهي، ۾ فارسي لفظ سبزا ڪم آندو اٿائين:

پري پٽ تي آئيو، سارنگ سهج منجهان،
ڪڙيون ڪتنهار جيئن، ڪنوڻيون اتر واءُ،
سرها "سبزا" ٿيا، ڊمڻ ڊپ ڪيا،
ڀِري پتيا، پريائين ڪن ڪراڙ جا.
(سارنگ، ٢ ـ ٢)

سُر سارنگ جي هڪ ٻئي بيت ۾ به شاهہ لطيف سائي رنگ کي آسودگيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي؛

ٻر وٺا، ٿر وٺا، وٺيون ترايون،
پرهہ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مکڻ پرين هٿڙا، سنگهاريون "سايون"،
ساري ڏهن سامهيون، ٻولايون رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پڪي سُنهن پانهنجي.
(سارنگ، ١ ـ ٢٦)

مٽيءَ جو رنگ خاڪي آهي، ان کي پيوت به چوندا آهن. اڃو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ان رنگ کي ڪهڙيءَ ريت استعمال ڪيو آهي؛

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو بان "بري"،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڳري، مومل جي مجاز جي.
(مومل راڻو، ١ ـ ٤)

ٻابو، ڪاپڙي ۽ جوڳي، مٽيءَ جهڙي رنگ جو آهي. ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت؛

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو رنگ "پيوت"،
سرئو سين سڪوت، جوڳيءَ سندي ذات ڪان،
(مومل راڻو، ١ ـ ٥)

گيڙو رنگ، نارنگي رنگ، ٻوڌي ڀڪشن جي لباس جو رنگ آهي. سنڌ جي جوڳين ۽ صوفين جو گيڙو لباس، سنڌ ۾ ٻُڌمت جي ناٿ پنٿي فرقي جي اثر جو ثبوت آهي. شاهہ لطيف بہ ناٿ پنٿي جوڳين سان گڏ سفر ڪيا، ۽ جهنگ جهر جهاڳيا. هن ناٿ پنٿين جي گروءَ گورکنات جو ذڪر بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي؛ "سڀ وڃائي سانگ، گڏنا گورکنات کي". اڃو تہ

ڏسون ٿا تہ شاهہ لطيف ان جوڳين ۽ صوفين جي گيڙو رنگ کي ڪيئن ڪتب آندو آهي. هن گيڙو رنگ لاءِ لفظ "ڌاڃو" ڪتب آندو آهي:

اڄ ملينديس ماءِ، "ڌاڃا" ڳنديس ڪپڙا،
جيجا جوڳياڻي ٿيان، مون کي جهل م پاءِ،
هوت ھروچي لاءِ، ڪنين ڪنر پائيان.

(سسئي آبري، ۴ - ۱۰)

يعني پرينءَ (مقصد) لاءِ سسئي هوبهو اها صورت ٿي ڪرڻ چاهي، جيڪا ناٿ پنٿي جوڳين جي آهي. گيڙو ڪپڙا ۽ ڪن ۾ والا، گيڙو ويس تياڳ جو رنگ نہ، پر سپردگي Devotion ۽ Submission جو رنگ آهي.

سُر حسينيءَ جي هڪ وائيءَ جي هڪ سٽ آهي:

"جوڳئو" ويس ڪري،
سگهڙي سار لهيجا.

(حسيني، ۸ - وائي)

مطلب تہ سسئي پنهنجي محبوب کي گيڙو لباس ۾ ڏسڻ ٿي چاهي، تڏهن ئي هو سار لهي سگهندو.

سُر رامڪلي تہ آهي ئي شاهہ لطيف جو گيڙو ويس سُر. اُن ۾ جوڳين جي باري ۾ چوي ٿو:

ويهي ويراڳين جو، ٻي ڏينهن ٻڌم حال،
تن جا "ڌاڃا" ڌوڙ ڀڪلئا، جاڳوتا زوال،
ان جاتي جتائون، ڇڏيون، جوتا ڇڳي چال،
ويچارا وجود جي، ڪنهن سين ڪن نہ ڳال،
نانگا ٿئا نهال، لڪا ڀڻن لوڪ ۾.

(رامڪليءَ ۲ - ۲)

سٽين ڏينهن سيد چئي، "ڌاڃا" ڌوتائون،
ايي الک سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
وڏي ڪنهن ولات جا، اهڃ آندائون،
روح پنهنجو رام سين، پر ۾ پوتائون،
ڪٿيون ڪِڏائون، لڪا ڀوڻن لوڪ ۾.

(رامڪلي، ۲ - ۷)

شاهہ لطيف پيلو رنگ بہ استعمال ڪيو آهي. ’منهن پيلو ٿي وڃڻ‘ سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف بہ هتي ڪمزور ٿيڻ جي معنيٰ ۾ پيلو منهن ٿيڻ ڪم آندو آهي، ۽ پيلي رنگ لاءِ لفظ ’ميڻو‘ ڪتب آندو اٿائين:

ياد ڪرو ڪن گودڙيا، ٻر بازار بينا،
پڙهن سَور سبحان جي، ٻين تنهن پينا،
جيلاهہ منهن "ميڻا"، تيلاهہ تشا چاڙهيئون تينهن جا.

(رامڪلي: ٦ - ١٦)

سون جو رنگ بہ پيلو آهي، پر ان چمڪندڙ پيلي رنگ کي سونهري يا سون ورنو رنگ سڏبو آهي. شاهہ لطيف ان رنگ جو استعمال هيئن ڪيو آهي:

"سون ورنيون" سوڍيون، رَبي راڻديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪتوريون ڪتن،
اوتيائون عنبير جا، متي طاق ترڙن،
ٻاڻن ٻيليون ٻڌيون، پسڻو سونهن سڙن،
تتا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اجهي تا اچن، ڪاڪ ڪڪورڻا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: ٣ - ٣)

۽ هيءُ بيت جيڪو مضمون جي منڍ ۾ ڏنو ويو آهي، ان ۾ بہ پيلو رنگ آهي، زرديءَ جو رنگ:

مون تان لڪائي گهڻو، روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن کي، منجهان "زرديءَ" ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

نيرو رنگ خطرناڪ هجڻ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين:

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت نانگ سجڻ "نيلا"،
اتي عبداللطيف چئي، ڪيا هيڪلن حيلا،
جت ڪڙم نہ قبيلا، ات رسج رهبر راهہ ۾.

(سسئي آبري: ٢ - ٩)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ ڳاڙهي رنگ سان گهڻي لنوَ لاتي آهي؛ ۽ سڀ کان گهڻو استعمال ڪيو اٿس (اٽڪل ٩٠ بيتن ۾.) ڳاڙهي رنگ کي محبوب جي اهڃاڻ طور، توڙي

پنهنجي پاڻ لاءِ (لعل لطيف چوي) استعمال ڪيو اٿس. لعل ٽيڻ مڪمل ٽيڻ جي معنيٰ ۾ ۽ ڪڪورڻ، ڪڪورجڻ، پڻ ساڳيءَ معنيٰ ۾ ڪم آندو اٿس. ’لڳن ڪي لالي لائڻ‘، سينگار طور ڪتب آندو اٿائين. ڳاڙهاڻ،مستقبل جي اهڃاڻ طور، سندس شاعريءَ ۾ آئي آهي.

شاهہ جي رسالي ۾ ڳاڙهي رنگ کان پوءِ گهٽي کان گهٽا بيت ڪاري رنگ متعلق آهن، (اٽڪل ٣٢). ڪارو رنگ بُرائي جي اهڃاڻ طور بہ آيو آهي، تہ مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور بہ. ڪٿي ڪٿي ڪارو رنگ منظر کي پوائٽو بنائڻ لاءِ بہ ڪتب آندو ويو آهي، تہ ڪٿي ماتم جي اهڃاڻ طور.

ان کان پوءِ اڇي رنگ وارا بيت اچن ٿا. اڇي رنگ کي شاهہ لطيف اڪثر روشنيءَ جي هم معنيٰ لفظ طور استعمال ڪيو آهي. ان کي نيڪيءَ، پاڪيزگيءَ ۽ نجپٽي Purity جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي. ڪٿي ڪٿي منظر جي سونهن وڌائڻ لاءِ بہ اڇي رنگ جو استعمال ڪيو اٿائين. اٽڪل سترنهن دفعا هن رنگ کي ڪم آندو ويو آهي.

اڇي کان پوءِ سائو، گيڙو، خاڪي، سونهري ۽ پيلو رنگ آهن، جن جو فقط ٽن چئن بيتن ۾ استعمال ٿيل آهي.

شاهہ لطيف جي اهڃاڻي شاعري

فرينچ شاعر بودليئر هن ڪائنات کي "اهڃاڻن جو جهنگل" سڏيو آهي.
هن لکيو آهي تہ، "فطرت هڪڙو مندر آهي، جنهن جون ديوارون نشانن (Symbols) سان ڀريل آهن." (1)

شاعر جي آڏو ڪائنات جي ڏٺل وائٺل شين جي اهميت انهن جي رواجي حيثيت کان وڌيڪ آهي. هن جي اونهيءَ ۽ باريڪ بين نظر ۾ دنيا جي هر شيءِ ظاهري ۽ رواجي هئڻ کان ڪجهہ وڌيڪ بہ آهي. هن کي هيءَ ڪائنات بي معنيٰ نہ پر سڄي دنيا ڳوڙهين معنائن سان ڀريل ٿي ڀانئجي. هن جي آڏو سج چنڊ تارا طبعي شيون تہ آهن، پر ان سان گڏ ڪنهن محبوب جا اشارا پڻ آهن. هن جي آڏو گلن جو ٽڙڻ نباتاتي عمل نہ پر هڪ رومانوي عمل ۽ هڪ حسياتي تجربو آهي. "اهڃاڻ ڪنهن شيءِ جي آرپار ڏسي پوءِ ان جي سمورين اونهاين جي پروڙ حاصل ڪري، پوءِ ان جي مثال ڏيڻ کي چئجي ٿو". (2)

"لفظ اهڃاڻ جي وسيع معنيٰ ۾ سڄي شاعري اچي وڃي ٿي. ڇوتہ هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ڪنهن احساس، ڪنهن حقيقت، ڪنهن آئيڊيا جو اظهار هوندو آهي ۽ اهو اظهار اڻ سڌو هوندو آهي. اهو اڻ سڌو اظهار هوندو آهي، ڪن حقيقي شين جي ذريعي، جن کي ان احساس، حقيقت يا آئيڊيا سان مشابهت هوندي آهي". (3)

"سڄي شاعري اڻ سڌو اظهار آهي، ان ڪري ئي اهڃاڻ جي معنيٰ ۾ سڄي شاعري سمائجي ٿي وڃي. اهو طئہ ڪرڻ مشڪل آهي تہ اهو اهڃاڻ جي ذريعي اڻ سڌو اظهار شروع ڪڏهن کان ٿيو. ڪن جي نظر ۾ مغربي

شاعريءَ ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شروعات صوفي شاعرن سويڊن بورگ (1688-1772ع) يا سنت مارٽن (1743-1783ع) کان ٿي". (4)

اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع موجب فرانسيسي شاعرن اسٽيفن مئلارمي ۽ پال ورلائين 1885ع ۽ 1895ع جي وچ ۾ اها شاعراڻي تحريڪ شروع ڪئي. جيتوڻيڪ ان وقت گهڻا شاعر فرينچ نہ هئا، پر فرانسيسي ٻوليءَ ۾ لکندا هئا. ان شاعراڻيءَ تحريڪ جو پڌرنامو 18 سيپٽمبر 1886ع ۾ موريئش ڪيو. (5)

شپلي لکي ٿو تہ:

"سمبالزم، ڪنهن حقيقت جي هڪ سطح کان ٻيءَ سطح تي آيل حقيقت سان لاڳاپي کي چئجي ٿو". (6)

هن جي خيال ۾:

"اهڃاڻ، هڪ موضوع جي تشريح ۾ مدد ڪري ٿو، ان کي قبول ڪرڻ لائق بنائي ٿو، ان کان فرار حاصل ڪرڻ ۾ مدد ٿو ڪري، ڪن سٽل ۽ دٻيل اظهارن کي جاڳائي ٿو، ۽ هڪ سينگار يا ڏيکاءَ طور ڪم اچي ٿو". (7)

فرانس ۾ مئلارمي ۽ ان کان پوءِ جي اهڃاڻي شاعرن شعوري طور تي اهڃاڻي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ڪئي ۽ پوءِ اڳتي هلي ان جو پڌرنامو ڪڍيائون. اڻ شعوري طور تي مٿي ڏنل حوالي موجب دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ اهڃاڻ جي ذريعي حقيقتن ۽ احساسن جو اڻ سڌو اظهار موجود آهي. خود مغرب جي صوفي شاعرن توڙي رومانوي شاعرن وٽ اهڃاڻ جي استعمال جو ڏس پتو ملي ٿو.

سنڌي شاعري، خاص ڪري ڪلاسيڪي شاعري اڻ سڌي اظهار سان ڀري پئي آهي. سنڌيءَ ۾ اهڃاڻي شاعري تڏهن کان شروع ٿئي ٿي، جڏهن کان نيم تاريخي داستانن جو ذڪر ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ آيو. اهي ڪردار اڻ سڌي اظهار جو هڪ بهترين ۽ مرغوب ترين ذريعو بڻجي پيا.

شاهہ لطيف کي ماضيءَ جي ورثي ۾ شاهہ ڪريم، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ عنايت جي شاعري ملي. انهن شاعرن جي صوفياڻي شاعريءَ ۾ حقيقتن جي اڻ سڌي اظهار جون روايتون موجود هيون. شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي قائم رکيو، پر انهن کي ادب ۾ هڪ مستقل جاءِ ڏيئي

ڇڏيائين. هن پنهنجي ذات ۾ ڏانوَ سان بودليئر وانگر ڪائنات ڪي اهڃاڻن جو ڇهنگل نہ پر اهڃاڻن جو گلزار بنائي ڇڏيائين.

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، "ڪنهن خاص شيء ڪي عام شيء ۾ آرو پار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيء ڪي خاص شيء ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت ڪي عام شين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ ڪي عام وقتي ۽ فاني شين مانّ حاصل ڪرڻ جو نالو آهي اهڃاڻ." هو چوي ٿو تہ، "اهڃاڻ ازلي حقيقت ڪي سمجهہ لائق بنائڻ جو نالو آهي." (8)

"اهڃاڻي شاعريءَ جي سموري ڳولا اها رهي آهي تہ اظهار جو اهڙو طريقو حاصل ڪيو وڃي، جنهن جي ذريعي بيان ڪان ٻاهر حقيقتن ڪي بيان ڪري سگهجي." (9)

شاهہ لطيف جا اهڃاڻ رڳو مادي حقيقت ناهن، پر معنوي اشارا پڻ آهن. سندس ڪهاڻيون ۾ انهن جا ڪردار رڳو انسان ناهن، پر ان ڪان گهڻو مٿي آفاقي حقيقتون آهن. شاهہ لطيف برابر نيم تاريخي لوڪ ڪهاڻين جو سهارو ورتو آهي، پر شاهہ لطيف رڳو قصہ خوان يا داستان گو ناهي. هن جي هر ڪهاڻي هڪ آفاقي حقيقت ڏي اشارو آهي. هن جو هر ڪردار ڪنهن نہ ڪنهن جذبي، احساس يا ڪيفيت جي نمائندگي ٿو ڪري. ييٽس لکي ٿو تہ، "هر اهو فن جيڪو داستان گوئي يا تصوير ڪشي ناهي اهو اهڃاڻي آهي." (10)

اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي بنيادي حيثيت ڪي ڪائم ڪا نمائنده معنيٰ حاصل جي وئي هجي. هونءَ تہ هر لفظ صوتي اهڃاڻ آهي ڪنهن نہ ڪنهن معنيٰ يا مفهوم جو؛ (11) پر ادب ۾ خاص ڪري شاعريءَ ۾ اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي نمائنده معنوي حيثيت ٿي وئي هجي؛ ۽ ان ڪي بنياد طور استعمال ڪري، ان مان ڪهڙي بہ قسم جي تاويل يا تفسير ڪري سگهجي.

ڪڏهن ايئن بہ ٿيندو آهي جو ادب، خاص ڪري شاعريءَ ۾ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ ايترو تہ استعمال ٿيندو آهي جو ان لفظ جي معنيٰ ئي اها ٿي ويندي آهي جنهن معنيٰ ۾ هڪ شاعر يا ڪن شاعرن بار بار استعمال ڪيو هوندو آهي. مثال طور چنڊ ۽ گل بہ لفظ آهن، جيڪي شاعريءَ ۾ بار بار

استعمال ٿين ٿا. جڏهن بہ اهي لفظ شاعريءَ ۾ اچن ٿا تہ اسان جو ڌيان غير شعوري طور ۽ اچانڪ سونهن ڏانهن ڪجهيو ٿو وڃي. اهي ٻئي لفظ سونهن سان هم معنيٰ ٿي ويا آهن. چنڊ معنيٰ سونهن ۽ گل معنيٰ سونهن؛ پوءِ مختلف شاعر انهن لفظن جي سهاري سونهن جي باري ۾ ڪيئي حقيقتون بيان ڪيو وڃن. سونهن جو فاني هجڻ، سونهن جو بيوفا هجڻ، چڪور جي چنڊ سان يا پونئر يا بلبل جي گل سان محبت جي شدت. اهڙا اڪيچار خيال انهن ٻن اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيا ٿا وڃن.

ٽليارڊ لکيو آهي تہ، "اهڃاڻ جي معنيٰ جيئن مون هتي استعمال ڪئي آهي سا آهي ڪنهن ڇميل ۽ اهميت حاصل ڪيل شيءِ جي، جنهن ڪي ڪانہ ڪا خاصيت حاصل ٿي وئي هجي." (12) تہ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ مستعمل ٿي، ڄمي، مروَج ٿي، جاري ٿي وڃي تہ اهو ٿي پوي ٿو اهڃاڻ. جيئن چنڊ ۽ گل، سونهن جو اهڃاڻ آهن، تيئن چڪور ۽ بلبل عشق جا اهڃاڻ آهن. بهار خوشيءَ جو اهڃاڻ آهي تہ سرءُ ڏک جو اهڃاڻ آهي. صبح اميد جو اهڃاڻ آهي تہ شام نااميديءَ جو. مطلب تہ هيءَ ڪائنات اهڃاڻن جو جهنگل آهي.

شاهہ لطيف جو هيءُ بيت پڙهو.

آءٌ نہ ڳڏي پرينءَ ڪي، تون تو لهين سڄ،
آءٌ جي ڏيئين سنيهڙا، نيئي پريان ڪي ڏڄ،
وڃي ڪيچ ڇڄ، تہ ويچاري واٽ مُئي.

(معذوري: ٧ - ٣)

هيءُ بيت سسئيءَ جي داستان مان آهي. هن بيت ۾ 'آءٌ' (سسئي)، 'پرينءَ' (پنهون)، 'لهندڙ سڄ' ۽ 'واٽ' سڀ اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي ڪنهن آفاقي حقيقت جو اظهار ڪيو ويو آهي. شعر اهو سٺو جنهن جون جيتريون بہ گهڻيون معنائون ٿي سگهن؛ اوتريون چڱيون. هن بيت جون معنائون ڏسو- آءٌ، پرين، سڄ ۽ واٽ. اهي لفظ معنوي حيثيت سان ڪيڏي نہ وسعت رکن ٿا. هن سٽن ۾ سسئيءَ جي پنهون ڏانهن پنڌ ڪرڻ ۽ واٽ تي ٿي سڄ لهڻ ۽ سسئيءَ جي راهہ ۾ ئي مري وڃڻ جو ذڪر آهي تہ سهي، پر هن بيت جو مفهوم ان مخصوص واقعي تائين محدود ناهي. ان ڪهاڻيءَ سان تہ هن بيت جو ظاهري واسطو آهي، پر ان ڪان متي ٻين حقيقتن ڏي پڻ اشارو

ڪري ٿو. هيءُ بيت فقط انهن ڪردارن تائين محدود ناهي، جن جو هن ۾ بيان ڪيو ويو آهي، پر ان دور توڙي مڪان جون حدون ٽپي ڪن لامحدود حقيقتن ڏي اشارو ٿو ڪري. هيءُ بيت هر هنڌ ۽ هر ماڻهوءَ لاءِ قلبي واردات جو ترجمان ٿيو پوي.

هن بيت ۾ 'آءٌ' ڪنهن جدوجهد ڪندڙ، ڪنهن ڏوريندڙ، ڪنهن مقصد کي تلاش ڪندڙ جو اهڃاڻ ٿي ويو آهي. 'پرين' (پنهون - محبوب) منزل، مقصود يا ماڳ آهي. 'لهندڙ سج' مايوسيءَ، قنوطيت ۽ وقت جي خاتمي جو اهڃاڻ آهي.

هاڻي اچو تہ ان بيت کي مختلف ماڻهن جي نڪتہ نظر سان ڏسون.

هڪ صوفي سڄي زندگي حق جي تلاش ۾ سرگردان رهيو هجي. جڏهن هن کي آخر عمر ۾ پنهنجي ناڪاميءَ جو احساس ٿيڻ لڳي تہ هو اهو بيت پڙهي:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

منهنجي حياتي پوري ٿيڻ تي آهي، پر مون اڃان حق جو مشاهدو نہ ماڻيو آهي.

وري هڪ سياسي رهبر جنهن سڄي حياتي ڪنهن نظريي جي لاءِ محنت ۽ مشقت ڪئي هجي، اهو جڏهن پنهنجي ڪوشش جو ڦل ڏسي نہ سگهي، ۽ سندس عمر پڇاڙيءَ تي اچي پهچي تہ بي اختيار چئي ڏئي تہ:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

ساڳيءَ ريت هڪ شاگرد جيڪو پنهنجي امتحان لاءِ پوريءَ ريت تيار ٿي نہ سگهيو هجي ۽ باقي ٿورو وقت اچي رهيو هجي، ۽ آخري ڏينهن جي لهندڙ سج کي ڏسي چوي تہ:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

اهڙيءَ ريت هڪ عاشق ان بيت کي پنهنجي نموني ۾ بيان ڪري ٿو سگهي.

هن بيت جي اها هڪ سٽ ايڏي تہ وسيع آهي، جو ان کي ڪيترن ئي هنڌن تي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ڪري ٿو سگهجي. اها سٽ ڪيترين ئي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ٿيندي رهي آهي. اهڃاڻي شاعري هر دور ۽ هر وقت لاءِ ساڳي ئي دلچسپي قائم رکيو اچي. اهڃاڻي شاعريءَ جي تاويل هر وقت بدلبي ٿي رهي.

شاهہ لطيف جي اڪثر اهڃاڻي شاعري تصوف جي رنگ ۾ تہ رڱيل آهي، پر تنهن هوندي بہ ان کي رڳو هڪڙي ئي طرف ڇڪي، ان مان هڪ ئي قسم جون معنائون ڪڍڻ ۽ انهن کي آخري ۽ قطعي سڏڻ، شاهہ لطيف جي فن جي اهميت کي گهٽ ڪرڻ بہ آهي تہ شاهہ لطيف جي اهڃاڻن کي محدود ڪرڻ بہ.

مٿي ڏنل مثال موجب ڪنهن بہ اهڃاڻ کي ڪوبہ ويس پارائي ٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو شاهہ لطيف جي شعر کي هن وقت تائين رڳو هڪ ئي رنگ ۾ پڙهيو ۽ پرکيو ويو آهي. اهڃاڻن سان واقفيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس لاءِ نوان نوان رستا کوليندي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي حظ ۽ لطف ظاهر ڪندي، جيڪي هن وقت تائين لڪل هئا.

هئزارڊ آڊمس جي لکڻ موجب اڪيلي اهڃاڻ جي ڪابہ معنيٰ نہ آهي. اهڃاڻ جي معنيٰ آهي ان جي لاڳاپي ۾، لفظن، يا مصراعن توڙي سڄي سٽاءُ موجب اهڃاڻ طور ڪم آندل لفظ جي معنيٰ نکري ٿي. (13)

هن نارٿراپ فراءِ جو حوالو پڻ ڏنو آهي. اهڃاڻن ڏانهن نُوس قدم کڻڻ جو طريقو اهو آهي تہ پهرين ڪن عڪسن سان شروعات ڪجي، جيڪي حقيقي شين جا هجن؛ ۽ پوءِ وري انهن کان ٻاهر نکري انهن ذريعي ڪنهن آئيڊيا جو اظهار ڪجي. اها آئيڊيا جيڪا مجرد (Abstract) هجي. (14)

ايڊورڊ بيوان اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، "اهڃاڻ اهو لفظ آهي، جيڪو ڪنهن ٻيءَ شيءِ لاءِ استعمال ڪيو ويو هجي." (15)

تمثيل ۽ اهڃاڻ ۾ فرق سمجهائيندي هئزارڊ آڊمس لکي ٿو، "تمثيل ڪنهن ٻيءَ شيءِ جي بدران استعمال ٿيل لفظ آهي؛ پر اهڃاڻ شين جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو ذريعو آهي." (16)

ٿامس ڪارلائل اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، "اهڃاڻ ڇتائيءَ ۽ سڌائيءَ سان ڪنهن لامحدود حقيقت جو عرفان آهي. ان ذريعي لامحدود، محدود سان رلجي ملجي ٿو وڃي. هو ڪائنات کي خدا جو هڪ وسيع اهڃاڻ ٿو سڏي." (17)

ڊبليو. بي. ييٽس جي نظر ۾، "مڪمل صوفياڻو اهڃاڻ اهو آهي جنهن جي دوران ڪابہ ڪهاڻي، فطرت يا فڪر جي ڪنهن بہ شعبي ۾ پڙهي سگهجي ٿي. پوءِ اهو طبعي، مذهبي، يا فيلسوفياڻو ڇونہ هجي. اهي سڀ

ڳالهيون ان هڪ ۾ موجود هجن." (18)

شاهه لطيف جو مٿيون سسئيءَ وارو شعر، "آءُ نہ ڳڏي پرينءَ کي." ان هڪ ۾ انيڪ جي خيال تي پورو ٿو اچي. ان ۾ سسئيءَ لاءِ لهندڙ سج جي اداس روشني ۽ واٽ ۾ مرڻ جي عظمت سمايل آهي. اهو ييٽس جي ٻڌايل صوفياڻي اهڃاڻ جي معيار تي بلڪل پورو ٿو اچي. اهڙي قسم جا شعر شاهه لطيف جي هر سُر ۾ موجود آهن. اهڙن شعرن ۾ لفظ اهڃاڻ بنجيو وڃن. انهن جي وسعت انسان جي سموري مادي ۽ فڪري ڪائنات کي مُحيط ڪريو ڇڏي. شاهه لطيف وٽ اهڙا اڪيجار اهڃاڻ ملندا.

سُر ڪلياڻ جي بيتن ۾ لفظ "سوري" اهڃاڻ طور آيو آهي. انهن بيتن ۾ سوريءَ جي اهڃاڻ مان مطلب آهي مقصد لاءِ موت. سوريءَ جي لفظ ٻڌڻ سان حضرت عيسيٰ ۽ منصور جا واقعا اکين جي آڏو ڦريو وڃن. پر لفظ سوريءَ جو مفهوم انهن تائين محدود ناهي، ان لفظ جو تمثيلي پس منظر شاهه لطيف ڪٿي بہ بيان نہ ڪيو آهي. اهو اهڃاڻ تمثيلي ناهي، شاهه لطيف جا اهڃاڻ ڪن خيالن يا نظرين جي ڄاڻ يا عرفان جو ذريعو آهن. سچ تان صدقي ٿيڻ جي عرفان جو.

سوريءَ سڏ ٿيو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جي نالو ڳڻن نينهن جو.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ٨)

سوري سڏ ڪري، آيي عاشقن کي،
جي اٿي سڏ سڪڻ ۾، تہ ڪرمَ پير پري،
سبي ڏار ڏاري، پيچ پوءِ پريٽو.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ۴)

سوريءَ مٿي سيڄ، کهڙي ليکي سنرا،
جيلهہ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج ٿي.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ٧)

سوريءَ چڙهڻ سيج پسڻ، ايءَ ڪم عاشقن،
پاهون ڪين پسن، سائو هلن سامهان.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ٢)

هنن بيتن ۾ "سوري" ٻہ اهڃاڻ آهي تہ "عاشق" "سيڻ" ۽ "ويڄ" پڻ. عاشق يا سيڻ اهي آهن جيڪي سوري مٿي سنرا آهن. جن جي لاءِ سوري سيج آهي ۽ مرڻ مشاهدو آهي. جيڪي عشق ۾ ڪنهن بہ مقصود جي محبت ۾ موت پنهنجي لاءِ آرام ٿا سمجهن. ويڄ، انڌو اونڌو ويڄ آهي، اهو آهي زماني ساز ماڻهو، جيڪو پاڻ کي خوامخواهہ ڏيج يا ڏاهو ٿو سڏائي. جيڪو عاشقن يا مقصد لاءِ سر ڏيندڙن کي مريض يا ائبنارمل پائيندو آهي ۽ انهن کي پنهنجا پيچ پيٽاريندو آهي؛ من هو موت کان منهن موڙي سندس وانگر حالتن سان ناهہ ڪري، عشق يا مقصد کان باز اچي ان لاءِ سِر جو سٽون ڏيڻ ڇڏي ڏين. عاشق اهڙي ويڄ کي انڌو ۽ اونڌو ٿا سمجهن. هو سوريءَ کي سيج ۽ مرڻ کي مشاهدو ٿا سمجهن.

هيءَ آهي اهڃاڻن جو هڪ رنگ محل، جنهن ۾ شاهہ لطيف اهڙا اهڃاڻ ڪم آندا آهن جيڪي هر ملڪ، هر قوم، هر وقت ۽ هر نسل پنهنجي پنهنجي مقصد لاءِ استعمال ڪري ٿو سگهي ۽ انهن جي تاويل پنهنجي پنهنجي خيال موجب ڪري ٿو سگهي. اهڙا هڪ ۾ انيڪ معنائن وارا بيت رسالي جي هر سُر ۾ موجود آهن. جوتہ شاهہ لطيف بنيادي طور تي اهڃاڻي شاعر آهي. هيءَ هڪ مثال ڏسو. ساڳئيءَ سُر ڪلياڻ مان آهي.

> عاشق زهر پياڪ، وهہ ڏسي وهسن گهڻو،
> ڪڙي ۽ قاتل جا، هو هميشہ هيراڪ،
> توڙي چکن چاڪ، تہ بہ آهہ نہ سلن عام سين.
>
> (ڪلياڻ، ٢ - ٣٢)

هن بيت ۾ بہ عاشق، زهر پياڪ، وهہ، ڪڙو ۽ قاتل سڀ اهڃاڻ آهن. "عاشق" جو اهڃاڻ تہ ساڳيو اڳ ڏنل بيتن وارو آهي. "وهہ"، "ڪڙو" ۽ "قاتل" ساڳيو سوريءَ واري مفهوم جو جو اهڃاڻ آهي، پر هن بيت ۾ اهو اهڃاڻ رڳو موت جو ناهي، پر ان سان گڏ شراب هجڻ جي ڪري ٽورو لطف ۽ ٽورو خمار بہ ان موت ۾ شامل آهي، جنهن جي ڪري موت جو تصور رومان سان پُر ٿيو پوي. اهو موت، خمار ۽ لطف حاصل ڪرڻ کان پوءِ موت آهي. ان موت ۾ هڪ نشو آهي، هڪ خمار آهي.

عاشقن سان گڏ سڏڙيا بہ آهن، جيڪي رڳو لطف ۽ خمار جون پچارون ٿا ڪن. انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ ناهي، انهن کي رڳو مزو کپي، اهي

موت کان ڊڄن ٿا.

سَڏڙيا شراب جون، کوهہ پچارون ڪن،
جي ڪات ڪلاڙن ڪڍيا، تہ موٽي پوءِ وڃن،
پڪون سي پين، سِر جني جا سٽ ۾.

(ڪلياڻ، ٢ - ٥٢)

هتي سڏڙيا انهن جو اهڃاڻ آهي، جيڪو رڳو سَڏ ڪري چاٺن، انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ نہ آهي ۽ اهي سِرَ کي مقصد کان وڌيڪ پيارو ٿا ڪن.

سُرَ ڪلياڻ جي مٿي ڏنل بيتن جي تشريح هر وقت ۽ هر هنڌ مختلف طريقن سان ڪري سگهجي ٿي. عاشق لاءِ سڏڙئي جو تصور ٻيو آهي تہ سياسي ماڻهوءَ لاءِ ٻيو، سائنسدان لاءِ ان جو تصور الڳ آهي تہ مذهبي ماڻهوءَ لاءِ الڳ، صوفيءَ لاءِ هڪ تہ مادي پرست لاءِ ٻيو، اهي بيت آهن جيڪي هڪ ۾ انيڪ معنائن جا ڀرپور مثال آهن.

ايمن ۾ "انڌي اونڌي ويڄ" وانگر "ڪويڄ" جو اهڃاڻ آيو آهي.

ڪَئيس ڪويڄن، تن طبيب نہ ڪڏئا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڌن، پاڻان ڏيل ڏڪوئيو.

(ايمن ڪلياڻ، ٢ - ١٣)

هن بيت ۾ اهڃاڻ آهن "ڪويڄ" ۽ "ڏڌ" - ڪويڄ ڪيڏو نہ وسيع معنيٰ وارو اهڃاڻ آهي. اڻ پورو نہ پر غلط قسم جو ويڄ، جنهن جو علاج ويتر مرض کي وڌائي ٿو ڇڏي. ڪويڄ هر ان ماڻهوءَ جي معنيٰ ۾ اچي سگهي ٿو جيڪو غلط ۽ نقصانڪار هجي. عطائي، جيڪو انسان جي جان جو دشمن آهي؛ سائنسدان، جيڪو تباهيءَ جا سامان ٿو ايجاد ڪري؛ سياستدان، جنهن جون غلط پاليسيون سڄيءَ قوم کي ٻوهي ۾ ڏين ٿيون؛ استاد، جيڪو شاگردن کي بداخلاق ٿو بنائي. هر اهو فرد جيڪو انسانيت لاءِ خطرناڪ آهي، جيڪو سماج، ملڪ يا قوم لاءِ نقصانڪار آهي، ان جو اهڃاڻ آهي "ڪويڄ". اهڙي هر هڪ ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت دهرائي ٿو سگهجي.

ڪَئيس ڪويڄن تن، طبيب نہ ڪڏئا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڌن، پاڻان ڏيل ڏڪوئيو.

اهڙن فردن لاءِ هڪ ٻيو بہ بيت پڙهندا:

تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سُور جي،
سانڊي پنهنجا ڏيڙا، ڪڏ ڪٺي ۾ پون،
ڪين گهرجي مون، حياتي هوتـن ريءَ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ ـ ١)

هن بيت ۾ بہ "سور" "طبيب" ۽ "ڏيڙا" اهڃاڻ آهن. سور آهي اصلي مسئلو، جنهن جو حل کپي؛ ڪوبج جا ڏيڙا آهن نقصانڪار حل ۽ "هوت" آهي اصلي مقصد، اصلي حل، جنهن جي ضرورت آهي.

جڏهن "ڪوبجن" جي سچي حقيقت ظاهر ٿي وڃي ٿي، جڏهن انهن جي مڪروهہ مُنهن تان پردو ڪڄيو وڃي ٿو، تڏهن خبر ٿي پوي ٿہ هنن جا ڏيڙا اڇلائڻ جهڙا آهن. اصلي هوت ڏي ڪنهن ٻئي ذريعي سان پهچڻو آهي.

"پتنگ" ۽ "آگ" جو اهڃاڻ شاعريءَ ۾ پراڻو آهي. فارسي شاعرن شمع ۽ پرواني جي اهڃاڻ کي وري وري ٻئي ڪم آندو آهي. گهڻو ڪري هيءَ ٻئي اهڃاڻ عشق جا آهن، عاشق پروانو آهي ۽ شمع سونهن. پروانو پنهنجو پاڻ کي شمع تان صدقو ڪري جلائي ٿو.

شاهہ لطيف بہ انهن پراڻن اهڃاڻن کي ڪم آندو آهي، پر شاهہ لطيف وٽ رڳو حسن ۽ عشق جون حڪايتون ناهن. شاهہ لطيف وٽ تہ حسن ۽ عشق جون حڪايتون بہ ڪنهن مٿيري مقصد جو اهڃاڻ ٿي وڃن ٿيون، ڪنهن ازلي حقيقت ڏي اشارا ٿيون ڪن.

پتنگ چائين پاڻ کي، تہ جيري ۾ چائي،
تان تان تاڃج تو ڏي، جان آڳ نہ اجهائي،
وسهہ وهائي، آڳ نہ ڏجي عام کي.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ ـ ١٠)

پتنگ چائين پاڻ کي، پسي مچ مَ موٽ،
سهائي سپرين جي، ڪِهڙ نہ ٿيين گهوٽ،
اچا تون اروٽ، ڪوري خبر نہ لهہ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ ـ ١٢)

جيڏانهن قاتل ڪوڙ، اڪيون اوڏانهہ ڪئي،
وهہ تني جي ووڙ، جني سانگ نہ ساهہ جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٤ ـ ٤)

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ڪيرو،
جيءَ جسي ۽ جان جي، پڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اڇل تہ اڏ ٿئي.
(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۹)

محبت جي ميدان ۾، اچي پير پٽان،
سر وڍڻ ڌڙ ڌار ڌرڻ، اِيءَ سينگار سندان،
ڏيندا مون ڏٺان، متا محبوبن ڪي.
(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ۱۴)

مٿين سيني بيتن ۾ حسن ۽ عشق جون حڪايتون آهن. نينهن جا نظارا آهن. ورهہ جا وراڪا آهن. ڪٿي پتنگ ۽ آگ جو نظارو آهي، تہ ڪٿي قاتلن جا ڪوڙ آهن، ڪٿي محبت جي ميدان ۾ سر وڍيا پيا آهن تہ ڪٿي ڌڙ ڌار ڌريا پيا آهن. ڪٿي سسي نيزي پاند آهي. سيني بيتن ۾ هڪ ڳالهہ عام آهي، اها آهي عشق جي لاءِ سر جي سٽ، اها ئي ڳالهہ آهي جيڪا هنن بيتن ڪي عام معنيٰ کان مٿيرو ڪٿي اهڃاڻي معنيٰ تي ڏئي. هيءَ يا اهڙي قسم جا بيت رڳو عشقيہ شاعري نہ پر ان کان اڳيرو هلي اهڃاڻي شاعري ٿيو ٿا پون. هتي "عشق" "نينهن" "محبت" سڀ اهڃاڻ آهن.

هاڻي انهن بيتن جي اونهائيءَ ۾ وڃي انهن جي وسيع تر معنيٰ ڏي ڏيان ٿو ڏجي تہ هيءَ بيت پنهنجي دؤر يا سماج کان مٿيرا ٿي آفاقي حيثيت جا حامل ٿي ٿا پون. زمان ۽ مڪان جون حدون لتاڙي هنن بيتن جو هڳاءُ هر دؤر ۾ ۽ هر جاءِ تي نت نئون پيو لڳي.

عشق هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ رهيو آهي. ان لاءِ سر ترڪ ڏيڻ ۽ مڃ ۾ نپي پوڻ بہ هر هنڌ ٿيندو رهيو آهي. اها روايت سقراط ۽ عيسيٰ کان وٺي هر دؤر ۾ قائم رهندي آئي آهي. اها ان دؤر کان وٺي هن دؤر تائين هلندي اچي.

مقصد لاءِ سر سهسائڻ اهو آهي حاصل مطلب هنن بيتن جو. ڪن جو مقصد مذهبي آهي تہ ڪن جو قومي، ڪن جو سياسي تہ ڪن جو رڳو عشقيہ، ڪن جو بين الاقوامي تہ ڪن جو مقامي، ڪن جو وقتي تہ ڪن جو آفاقي، هنن بيتن جو مفهوم هر ان ڳالهہ سان ٺهڪي ايندو، جنهن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد لاءِ سر ڏيڻ جي ڳالهہ هوندي.

اهڙي قسم جا ٻيا بيت پڙهو. توڙي ظاهري طور تي اهي عشقيہ آهن پر

غور ڪريو تہ انهن جي اهڃاڻي معنيٰ ڪيڏي نہ وسيع آهي.

سڪڻ ايءُ نہ سنڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پٺي پريان جي تہ ٿيين، متي اڳڻ اڌ.

(ايمن ڪليان: ۷ ـ ۹)

ايا تو منجهاءِ ڪڪ، جتي رت نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، تون ڪيئن جهليندين گهاوَ،
تون پوءِ ڪچاڙئا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(ايمن ڪليان: ۷ ـ ۷)

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، "اهڃاڻ ڪنهن خاص شيءِ کي عام انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي وقتي يا فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي."

ڪولرج جيڪي اهڃاڻ جون خصوصيتون بيان ڪيون آهن، انهن جو تت هيءُ ٿو نڪري:

(1) خاص ۾ عام کي آروپار ڏسڻ.

(2) عام کي خاص ۾ آروپار ڏسڻ.

(3) آفاقي حقيقت کي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ.

(4) ازلي سچ کي وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ.

پهرئين نڪتي موجب شاعر جيڪي عام شيون روزاني زندگيءَ ۾ ڏسي ٿو، انهن جو بيان اهڙيءَ طرح ڪري جو اهي ڪنهن خاص حقيقت ڏي اشارو ڪن. ايئن عام رواجي شين جي ڳالهہ مان ڪا خاص حقيقت آروپار ڏسجي. پٺي نظر ۾ هجن، نہ اصلي شيءِ نظر کان اوجهل ٿئي ۽ نہ وري جنهن شيءِ ڏانهن اشارو ڪيو ويو هجي، اها ئي ڏنڌلي ٿئي.

متي ڏنل بيتن ۾ عام شيون آهن پتنگ، آگ، سوري ۽ عشق. پر بيتن ۾ اهي ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن.

راند بہ عام شيءِ آهي، طبيب، دارون، درد سڀ روزاني زندگيءَ جون عام رواجي حقيقتون آهن. انهن عام حقيقتن جو اشارو ڪن خاص ڳالهين ڏانهن آهي. شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي شين جو ذڪر ٿيندو ٿو رهي. انهن ۾ عام بہ آهن تہ خاص بہ. پر عظيم شاعريءَ جو مقصد رڳو انهن شين جو بيان

نہ هوندو آهي، پر عظيم شاعرن لاءِ اهي شيون فقط هڪ ذريعو هونديون آهن. اهي ذريعو هونديون آهن، ڪنهن مٿيري مقصد جي اظهار جو.

سُر سريراڳ جا هيٺيان بيت پڙهو:

مان پڇنئي سپرين، چت ۾ چيتاريج،
ڪڏي ڪاٺي ڪچ ڪي، ڪوڙ مَ ڪمائيج،
وڻج وهائيج سپ، سوداگر سچ جو.

(سريراڳ، ١ -۴)

ڪاٺو ڪمايوم، موتي مون نہ وڻجئا،
سيهي جو سيد چئي، وکر وهايوم،
هڙو حال سندوم، توهہ تنهنجي ابهان.

(سريراڳ، ١ - ٧)

هنن بيتن ۾ ڪاٺو ۽ ڪچ هيٺ شيون عام آهن. وکر ۽ موتي بہ اهڙيون شيون آهن جيڪي روزاني وڻج واپار ۾ ڪم اينديون آهن. هنن بيتن مان شاهہ لطيف جو مقصد وڻج واپار جي بيان جو ناهي، پر انهن عام شين مان اهڃاڻ جي ذريعي ڪن خاص ڳالهين ڏي اشارو ڪري انهن ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ آهي. هنن جي آڏو ڪاٺو ڪچ بہ اهڃاڻ آهن تہ موتي بہ. هو ڪوڙ ڪي ڏڪارڻ ۽ سچ ڪي پنهنجي ڪرڻ جي صلاح ٿو ڏئي. هو سوداگر ڪي سچ جي وڻج وهائڻ جو مشورو ٿو ڏئي. هو سپرين جي آڏو ڪاٺي ۽ ڪچ ڪي ڪڏي ڇڏڻ لاءِ ٿو چوي، هن جو سپرين بہ اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي الله جو.

ڪوڙ ڪماءِ مَ ڪچ، اڙي اور الله سين،
محبت سندو من ۾، ماڻڪ ٻارج مچ،
ان پر اٿي اچ، تہ سودو ٿيئي سڦرو.

(سريراڳ، ١ - ٩)

لطيف وٽ عام شيون ڪاٺو ۽ ڪچ ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن. هن وٽ وڻج واپار جو عام واهپو بہ ڪنهن خاص مقصد ڏي اشارو ٿو ڪري. عام جو خاص ۾ ڏسجڻ، اهو آهي اهڃائي شاعريءَ جو طريقو.

سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال،
سڱين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال،
جي ماسو جڙئي مال، ته پوڇارا پُر ٿئين.

(سريراڳ، ٢ - ٢)

سي پوچارا پُر ٿيا، سمنڊ سيويو جن،
آندائون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، لالون مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، ملهہ مهانگو تن جو.

(سريراڳ، ٢ - ٤)

هيءَ ٻئي بيت وري خاص شيءِ اشارو ٿا ڪن. هنن بيتن ۾ "سمنڊ" اهڃاڻ آهي، سڄيءَ ڪائنات جو. سڄي انسانيت جو، ان مان ماڻڪ موتي لال ٿا ملن. موتين جهڙا ماڻهو، ماڻڪن جهڙا ماڻهو، اهي ماڻهو اڻ ڪٽ آهن. انهن سان انسانيت جي تاريخ ڀري پئي آهي. جي انهن مان ڪنهن کي ماسي برابر ملي وڃي تہ اهو ڀرجي وڃي، پُر ٿي وڃي.

ايءَ ڳت غواصن، جو سمنڊ سوجهيائون،
ٻيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آئي ڏنائون، هيرا لال هٿن سين.

(سريراڳ، ٣ - ١٤)

هن بيت ۾ غواص، سمنڊ، پاتار، ماڻڪ، هيرا، لال، سڀ اهڃاڻي معنيٰ ٿا رکن. هونءَ اهي سڀ عام شيون آهن، پر انهن جو اشارو ڪن خاص حقيقتن ڏي آهي. توڙا اهي آهن جن جو علم يا مشاهدو سطحي ناهي. سمنڊ هيءَ ڪائنات آهي، پاتار ۾ ٻيهڻ اونهي سوچ آهي. هيرا لال آڻڻ آهي اونهيءَ سوچ جو ڦل.

ٻيڙياتا ٻئي، تو نہ ڦنديون ڳالهيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سکان ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇندءِ خبرون.

(سريراڳ، ٣ - ١٤)

هن بيت ۾ پڻ ٻيڙياتو اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي رهبر جو، اڳواڻ جو، جنهن جي هٿ ۾ سڄي ٻيڙي آهي. ان جو فرض آهي جاڳڻ. سمهڻ (غافل

رهڻ) ۽ رهبري اهي ٻئي ڳالهيون ڪنهن کي به نہ ڦبنديون. آخر پڇاڙي ٿيندو، آخر احتساب ٿيندو.

هيءُ بيت پڙهو:

وِيا سي وينجهار، هيرا لال وتڙين جي،
ڪٿين ڪٽ لوهار، هاڻي انهي پيٽين.
(سريراڳ: ۴ - ۱۵)

هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيا آهن. وينجهار هيري، لال، سون ۽ ربي سان واسطو ٿو رکي. هن کي سچ جي پرک آهي، هن کي سچ جي پروڙ آهي. لوهار کي نہ پرک آهي نہ پروڙ. هن کي رڳو ڪٽ کٽڻي آهي. هن بيت ۾ وينجهار ۽ لوهار ٻئي عام شيون آهن. اهي ٻئي عام شيون اهڃاڻ آهن ڪن خاص ادارن جا. وينجهار سڄاڻ آهي تہ لوهار ڪڄاڻ. وينجهار سهيلي آهي تہ لوهار ڪهيلي.

شاهہ لطيف وٽ اهڃاڻن جي ايتري تہ ندرت آهي جو جيڪڏهن ڪيس رڳو اهڃاڻي شاعر چئجي تہ بہ ٺهي. هن وٽ ڪائنات جي هر شيءِ اهڃاڻ آهي. هن جي لاءِ اشارا ٿي اشارا آهن. هو جنهن بہ شيءِ جو ذڪر ٿو ڪري اها رڳو ذريعو آهي سندس اظهار جو. اصل مقصد ان شيءِ جي ذڪر ڪرڻ جو نہ اٿس، پر اصل مقصد اٿس ان شيءِ جي ذريعي ڪن آفاقي حقيقتن جي اظهار جو. ڪن اڻ ٽر ۽ عظيم حقيقتن کي سمجهڻ جو ۽ سمجهائڻ جو. هونءِ بہ اهڃاڻ اهو لفظ آهي جيڪو ٻئي لفظ جي لاءِ ڪم اچي. سوسن لينگر لکيو آهي تہ، ”لفظ جي معنيٰ اهڃاڻ ناهي، پر اهو تصور (Conception) آهي، جيڪو ان لفظ سان وابستہ آهي.“ (19)

شاهہ لطيف لفظن کي انهن جي معنيٰ ۾ نہ پر انهن جي تصور (Concept) ۾ استعمال ڪيو آهي. هن جي شعر ۾ اڪثر لفظن جو اشارو ڪن ٻين شين ڏي هوندو آهي. سندس ڪتب آندل لفظ گهڻو ڪري ٻين معنائن لاءِ هوندا آهن. هن جي شاعري لفظن ۽ معنائن جي شاعريءَ کان اڳيرو هلي تصورن (Concepts) جي شاعري ٿيو پوي.

جيڪن ٽليارڊ لکيو آهي تہ هر اهو فن جيڪو داستان گوئي ناهي، اهو اهڃاڻي آهي. (20) شاهہ لطيف بہ داستان گو ناهي. هن وٽ سهڻي، ميهار ۽ ڏم

نالا نہ پر تصور (Concepts) آهن. هن لاءِ سسئي پنهون، ليلا چنيسر، عمر مارئي، نيم تاريخي ڪردار نہ پر ڪنهن ٻئي فهم لاءِ ڪم آندل لفظ آهن. هن ڪوبہ داستان، ڪابہ ڪهاڻي پيرائتي نہ ڪئي آهي، جيئن حفيظ تيوڻي مومل راڻو ڪنيو آهي. هن رڳو اشارا ورتا آهن. ڪي مخصوص ٽاٽا (Situations) استعمال ڪيا آهن. هنِ اهي ٽاٽا (Situation) استعمال ڪيا آهن، ڪن تصورن (Concepts) ڪي سمجهائڻ لاءِ. اهي تصور ئي آهن جيڪي آفاقي ۽ ازلي آهن. اهي ئي ازلي حقيقتن جي باري ۾ ڄاڻ يا عرفان ڏين ٿا.

شاهہ لطيف فاني شين مان لافاني ۽ لازوال، وقتي ڳالهين مان آفاقي ۽ ازلي حيقتون ڳولي ڪڍيون آهن. اهڃاڻي شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪم آهي انهن لازوال لافاني ۽ ازلي حقيقتن جي ڳولا ڪجي. اها بہ فاني ۽ وقتي ۽ عام شين مان.

برو هو ڀنڀور، اڄي آرياڻيءَ اجاريو،
ڇوريون ڇرڻ سکيون، پنهون ڪياڻون پور،
لاٿو سڀ لوڪ تان، هاڙهي ڏٺيءَ هور،
آيو سو اتور، جنهن ڏکيون ڏک وهاريو.

(حسيني، ٢ ـ ١١)

هن بيت ۾ ڀنڀور ۽ آرياڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. ڀنڀور سدائين برو هوندو آهي. هيءَ دنيا سدائين غلط رستي تي ويندي رهندي آهي. چڱايون گهٽبيون وينديون آهن، مدايون وڌنديون آهن ۽ پوءِ ڪو آرياڻي، تاريخ جي ڪا مهان شخصيت هن بري ڀنڀور کي اڄي اجاريندي آهي.

پنهون ۽ ڀنڀور ٻئي فاني ۽ وقتي شيون آهن، پر انهن جي ذريعي شاهہ لطيف هڪ ازلي حقيقت، هڪ لافاني سچ کي بيان ڪيو آهي. هڪ اڻ ٽر سچائيءَ جو اظهار ڪيو آهي.

ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

اڄو مر اچن، ٻاروچار ڀنڀور ۾،
ٻنيءَ لڳي جن، ڪميٽي ماڙهو ٿئي.

(حسيني، ٩ ـ ٣)

هن بيت ۾ بہ ٻاروچا ۽ ڪميٽي ٻئي اهڃاڻ آهن. ٻاروچا اهي آهن جن جي ٻنيءَ لڳي، ڪميٽي ماڙهو ٿي وڃي ٿي. اهي تاريخ ساز هستيون جن جي ڇهاءَ کي پارس جي حيثيت حاصل آهي. جيڪي لوهہ کي بہ سون ڪيو

ڇڏين، اهي ٻلي ور ور اچن، جيئن هن ٻنيور (ڏرتيءَ) جا گهڻ سمجهه وارا (ڪميٽا) ماڙهو (انصاف پسند، ڪري ڪوٽي جي تميز ڪرڻ وارا. ساڃهه وارا ٿين. هيءَ بيت بہ فاني شين مان لافاني حقيقتن ڏي اشارو ڪندڙ بيت آهي.

هڪ ٻيو بيت:

جيڪا ڪندي نينهن، مون جيئن ٻاروچن سين،
سڪڻ سارو ڏينهن، چڙهڻ چاڙهيڪن تي.

(حسيني: ٧ - ١٢)

هن بيت ۾ نينهن ۽ ٻروچ ٻئي اهڃاڻ آهن. انهن جي ذريعي عشق جي واٽ ۾، مقصد جي راهہ ۾ ايندڙ تڪليفن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. جيڪو ٻروچن سان نينهن ڪندو، جيڪو ڪنهن اهم، سچي ۽ لوس مقصد لاءِ قدم کڻندو، ان کي سڄا سڄا ڏينهن سِڪڻو پوندو. جبلن تي چڙهڻو پوندو. تڪليفون سهڻيون پونديون. پير ڦٽون ڪرڻا پوندا. اهو سڀ ڪجهه سهڻو پوندو، جيڪو ٻاروچل جي نينهن ۾ سٺو آهي، هن بيت ۾ بہ سسئيءَ ۽ پنهونءَ جي فاني ۽ وقتي ڪردار مان لافاني ۽ ازلي حقيقتن ڏي اشارو ڪيو ويو آهي.

ساڳئي سسئيءَ جي قصي مان سُر ڪوهياريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

جڏهن ستيون جي، ڦٽر پير ڏکيا ڪري،
تڏهن تني کي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.

(ڪوهياري: ١ - ٨)

هتي ذڪر سسئيءَ جي سمهي پوڻ ۽ پنهونءَ جي اغوا ٿي وڃڻ جو آهي. انهن فاني ۽ وقتي ڪردارن جي هن ٽاٽي (Situation) مان شاهہ لطيف هڪ آفاقي ۽ لافاني حقيقت بيان ڪئي آهي، اها هيءَ آهي:

جڏهن بہ، عشق ڪرڻ وارا، ڪنهن بہ مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻ وارا، هڪ گهڙيءَ لاءِ غافل ٿي وڃن ٿا- يعني پنهنجي مقصد، پنهنجي محبوب کي پل لاءِ بہ دل تان وساري ٿا ڇڏين تہ انهن جو حال اهو ٿو ٿئي جو انهن کي ساٿ ستي ئي ڇڏي ٿو وڃي. انهن جو مقصود انهن کي نند ۾ نند ڏئي ٿو ڇڏي. انهن کان سندن پرين ڏار ٿي ٿو وڃي.

مٿين بيتن ۾ لفظ نہ رڳو ڪن معنائن ۾ استعمال ڪيا ويا آهن، پر اهي ڪن تصورن سان پڻ واسطو رکن ٿا. اهي واسطو رکندڙ تصور (Concepts)

انهن بيتن ۾ ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان اپري آيا آهن.

سسئي هڪ نيم تاريخي ڪردار يا تمثيلي ڪردار نہ پر هڪ مڪمل تصور (Concept) آهي. مارئي، ٻيجل اهي پنهنجيءَ پنهنجيءَ جاءِ تي فاني ڪردار بہ آهن تہ دائمي تصور بہ آهن، جن جو سوسن لينگر ذڪر ڪيو آهي.

اهڃاڻ نہ رڳو هڪ قسم جي تصور يا آئيڊيا سان واسطو ٿو رکي، پر هر قسم جي آئيڊيا يا تصور سان. سئنڊرس لکي ٿو تہ. "اهڃاڻ هڪ اهڙو لفظ يا عڪس آهي جيڪو نہ رڳو اصلي تصور (Concept) لاءِ ڪم اچي ٿو. پر ان سان لاڳاپو رکندڙ سيني معنائن توڙي لاڙن لاءِ بہ ڪم ٿو اچي. گهڻين معنائن جو مجموعو گڏجي هڪ وڏي (مٿيري) آئيڊيا ٿو تخليق ڪري." (21)

ڪرئو مهاڙ ملير ڏي، ايپائي آهي،
جا مٽي ڏنس مارئين، سا لوئي نہ لاهي،
سومرا ساهي، ستيءَ وجهہ نہ سنگهرون.

(مارئي، ۴ - ۹)

ايءَ نہ مارن ريت، جيئن سيڻ مٽائن سون سين،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مٽيان.

(مارئي، ۲ - ۱۱)

هنن بيتن ۾ ملير، مارئي، مارو، سيڻ، سون، عمرڪوٽ، پکا، ماڙيون، لوئي، سومرو ۽ سنگهرون لفظ نہ آهن، پر اهي تصور بہ آهن تہ آئيڊيا بہ آهن. شاھ لطيف انهن کي لغوي معنيٰ ۾ استعمال نہ ڪيو آهي، پر انهن کي ڪنهن تصور يا آئيڊيا طور استعمال ڪيو آهي. ملير مارئيءَ جو اهو خاص ڳوٺ نہ آهي، پر اهو وطن يا ديس آهي. لفظ ملير مان اُسرندڙ تصور آهي. سون ڌاتو نہ آهي، پر ان مان اُڀرندڙ دولت ۽ ناڻي جي تصور جو حامل آهي. لوئي محض ڪپڙو نہ پر مٽي تي ڪپڙي هجڻ جو تصور آهي. ست ۽ حياءَ جي نشاني آهي.

شاھ لطيف جا سيئي ڪردار تصوراتي معنائن ۾ استعمال ٿيا آهن. سُر سورٺ ۾ ڏسو: ڏاتر ۽ مڱڻو آهن بہ ۽ ناهن بہ. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ، فنڪار ۽ فن، تندن جي تار ۽ چارڻ جو چِتُ، سڀ هڪ آهن. ڏاتار ڏياچ بہ آهي تہ هرڪو ڏيندڙ پي. مڱڻو ٻيجل بہ آهي تہ هرڪو گهرندڙ پي. چارڻ ٻيجل بہ آهي تہ هرڪو فنڪار بہ.

ڏاتار ۾ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
سو هتي سو هت، سو ويري سو واهرو.
(سورٺ، ۲ – ۵)

هيءَ بيت بہ تصوراتي معنيٰ وارو آهي. هي بيت گهڻ مقصدو بہ آهي. هن بيت ۾ هڪ آئيڊيا ٽي جنم وٺي. اها آئيڊيا ڏيڻ واري يا گهرڻ واري جي وچوارا سڀ فاصلا ختم ڪيو ٿي ڇڏي.

سُر مومل راڻي ۾:

ٿئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنان ڏاتر ڏات،
ڪانہ ٻچي تو ذات، جي آيا سي اکٺا.
(مومل راڻو، ۹ – ۵)

هيءَ بيت ظاهري طور راڻي- هڪ وقتي ۽ فاني ڪردار جي متعلق آهي؛ پر ان بيت مان جيڪو نياپو ۽ سو بہ ٿئون نياپو تو ملي، اهو وقت گذرڻ سان بہ پراڻو نہ ٿيو آهي، اهو نياپو آفاقي آهي. اهو نياپو لامحدود وسعتن تائين ڦهليل آهي. اهو رڳو مومل يا رڳو راڻي تائين يا انهن جي دور تائين نہ آهي، پر ان جي اهميت اڄ بہ اوتري آهي جيتري تڏهن هئي. اهو ٿئون نياپو آهي هڪ آئيڊيا، اهو ٿئون نياپو آهي تصور (Concept) اهو تصور تہ ذات ۾ ڪجهہ بہ نہ آهي. ذات ڪڏهن بہ ڪانہ ٻچي ويندي آهي، اصل مقصد آهي اچڻ، پنڌ ڪرڻ، اچڻ وارو ئي اکٺو. پوءِ اهو کهڙيءَ بہ ذات وارو هجي.

ساڳئي سُر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪاڪ نہ جهلنا ڪاپڙي، موهنا نہ محلن،
ٻاين ۾ ٻانهن جي، ٻنڌڻ ڪين ٻجهن،
لکين لاهوتين، اهڙيون اوريان ڇڏيون.
(مومل راڻو، ۲ – ۱۵)

ڪاڪ، شاهہ لطيف وٽ تصور آهي. اهو تصور آهي ڳجهارت جو، مونجهاري جو، اهو اهڃاڻ آهي ينيلائيندڙ ۽ ڀلائيندڙ نظارن جو، نظر جي دوکن (Illusions) جو. ڪاپڙي اهو آهي، جيڪو ڀهتل هجي، جيڪو ساڃهہ وارو هجي، جيڪو باشعور هجي، جيڪو هوشيار هجي. زيرڪ هجي، جيڪو

ڪاڪ (مونجهاري) کي پرکي ۽ پروڙي وڃي. ڳجهارتن، نظر جي دوکن، فريبن، ڀلائيندڙ نظارن کي ـ مجهي وڃي. ڀاين ۽ ڀانهين (هيٺين درجي جي لذتن) کي نہ پڇي، رواجي ڪشش کان مٿڀرو هجي. انهن کي رستي ۾ ڇڏي، پاڻ اڳيرو نڪري وڃي. اهي سڀ تصور (Concept) آهن. ڪاڪ، ڪاپڙي، محل، ڀايون، ڀانهيون، لاهوتي اهي سڀ آئيڊيا آهن. اهي مومل راڻي جي داستان جا ڪردار تہ آهن، پر ان کان اڳتي بہ ڪجهہ آهن.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مال،
جت ڇورين ڏنا ڇال، تہ بہ لاهوتي لنگهي ويا.

(مومل راڻو، ٢ ـ ١٥)

هيءُ بيت بہ گهڻ معنائو ۽ گهڻ مقصدو آهي. هن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، مال ۽ ڇوريون، انهن جا ڇال ڏيڻ، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. اهي ڪردار نہ آهن، پر انهن مان ابرندڙ تصور (Concepts) آهن. هن بيت کي ڌار ڌار ماڻهو ڌار ڌار حالتن آهر پنهنجي پنهنجي لاڳاپي سان استعمال ڪري سگهن ٿا.

سر ڪارايل جا هيءُ بيت پڙهو:

وٺا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.

(ڪارايل، ١ ـ ٢٩)

آءُ اڏامي هنجڙا، سر ۾ سارينئي،
متان مارينئي، پاڙهيري پهہ ڪري.

(ڪارايل، ١ ـ ١٧)

سر ۾ پکي هيڪڙو پاڙهيري پنجاهہ،
سندي آس الله، لڌي لهرن وچ ۾.

(ڪارايل، ١ ـ ٨)

هنج مڙيوئي هنج، ميرو منجهن ناهہ ڪو،
جتي رهن سنجهہ، سو سر ڪن سرهو.

(ڪارايل، ١ ـ ٢٧)

سرهو سر وڃائيو، ڪوڙن ڪانيرن،
رنا روهہ وڃن، ڪهہ هيٺائي ڳان هنجڙا.

(ڪارايل، ١ ـ ٣٠)

هنن بيتن ۾ مور، هنج، ڪانيرا، وطن، سر، پکي، پاڙهيري، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. مورُ، سونهن سوڀيا جو اهڃاڻ آهي. هنج سٺين عادتن جو اهڃاڻ آهي. ڪانيرا اجائي ٽر ٽر، اجائي بڪ بڪ، بڇڙائيءَ ۽ بد صورتيءَ جو اهڃاڻ آهن. هنن بيتن ۾ ٻه تصوراتي معنيٰ جو استعمال ڪيو ويو آهي. نڪو مور پکي، مور جي معنيٰ ۾ آيو آهي، نڪو هنج پکي هنج جي مطلب ۾ آيو آهي، نه ئي وري ڪانيرا انهن مخصوص پکين جي مقصد ۾ استعمال ٿيا آهن. هنن بيتن ۾ مور ٻه تصور آهن، نه هنج ٻه تصور آهن، وطن ٻه تصور آهي نه ڪانيرا ٻه تصور آهن. هيءَ بيت سدا بهار ۽ سدا جوان بيت آهن. هنن بيتن جي سچائي هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ جرڪندي رهندي. جتي ٻه ۽ جڏهن ٻه چڱائي ۽ خوبصورتي موڪلائي ويندي ۽ ان جي جاءِ بڇڙائي ۽ بدصورتي وٺندي، اتي هيءَ بيت صادق ايندو ۽ تاريخ ۾ اهڙا دور ايندا رهندا آهن. وطن ڪوڙن ڪانيرن جو ٿيندو رهندو آهي. مور مري ويندا آهن، هنج هڪڙو ٻه نه رهندو آهي.

هيءَ مثال آهن عام شيءِ مان خاص شين ڏي اشارو ڪرڻ جو، هي مثال آهن وقتي شين مان مستقل قدرن جي اظهار جو. هيءَ بيت مثال آهن عام شين مان ڪن لافاني ۽ لامحدود ۽ آفاقي نظرين يا مقصدن جي حاصل ڪرڻ جو. اهڃاڻي شاعريءَ جا هيءَ بيت بهترين مثال آهن.

سرُ سورٺ جو هيءَ بيت پڙهو:

موتي مڱڻهار، شال نه اچين ڪڏهين،
اٿئي ٻهر اجل جو، ڪندو منجهه ڪپار،
جهه تو سڀ چمار، هنيا ڇٽ پٽن تي.

(سورٺ، ٦ - ١)

هن بيت ۾ مڱڻهار، مڱڻهار ناهي، پر اهو مڱڻهار جي حيثيت کان اِڪتي وڌي هڪ اهڃاڻ ٿي تو وڃي. عام مڱڻهار خطرناڪ ناهي، ان کي اجل جو ڪنڍو منجهه ڪپار ناهي. اهو مڱڻهار ڇٽ پٽن تي هٽي نه ٿو سگهي. رڳو هڪڙو مڱڻهار ٻيجل ئي آهي جيڪو اهڃاڻي حيثيت ۾ اهڙو مڱڻهار آهي. جيڪو فنڪار جو اهڃاڻ آهي. جيڪو وري ٿو اچي ۽ ڇٽ پٽن تي ٿو هٽندو رهي. اهو صحيح معنيٰ ۾ فنڪار آهي جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪابه معنيٰ نه ٿيون رکن. هڪ وقتي قصي، هڪ فاني ڪردار مان

هڪ لافاني حقيقت جو اظهار. هڪ اڻ ٽر اصول جو بيان، جز مان هڪ ڪل جي پروڙ.

انهن حقيقتن جو هڪ ٻئي بيت ۾ اظهار ڏسو:

محلين آيو مڱڻو، ڪٺي ساز سري،
لڳي تند تنبير کي، پٽا ڪوٽ ڪِري.
(سورٺ، ٢ - ٤)

يا

هنڌين ماڳين هوءِ تي، تنهنجي ٻيجل دانهن ٻري،
جهونا ڳڙهہ جهري، پئندي جهانءِ جهروڪ ۾.
(سورٺ، ٢ - ١٤)

هن بيتن ۾ جهونا ڳڙهہ ٻہ اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيو آهي.

سر پرڀاتيءَ ۾ ساڳئي موضوع تي بيت پڙهو:

اي؛ نہ ڀانئن ڀير، جنءِ ڪينر ڪيري ٽنگئو،
سنهاري صبوح سين، وڄهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.
(پرڀاتي، ١ - ١)

ستو ڪٿئن ننڊون ڪرين، ور وهائي ووءِ،
سيا ساز سندوءِ، پيو هوندو پٽ ۾.
(پرڀاتي، ١ - ٢)

هن بيتن ۾ ڪينر، ڪيرت، مڱڻو، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

سُر مارئيءَ ۾ اهڃاڻ ڏسو:

جيها سي تيها، مون مارو ميٺا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مہا،
اتہ آس اها، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.
(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

هن بيت ۾ مارو، مارئي، ۽ ڪوٽ تيئي اهڃاڻ آهن. مارو جهڙا آهن پنهنجا آهن. ملير ۾ جيڏيون آهن ۽ ڪوٽ ڪيرائڻ جي آس آهي.

سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

تون سمو آءٌ گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، مشان ماڳر متيين.

(ڪاموڏ، ۱ - ۱)

سمو، گندري، راڻيون سڀ اهڃاڻ آهن. سمو آهي مقصود، محبوب، طاقتور هستي، گندري آهي هيڻاهين، نماڻي، مگر سچي ۽ وفادار. راڻيون آهن هٺيليون ۽ ڏيکاءُ واريون. انهن ٽن اهڃاڻن جي چٽساليءُ هن بيت کي هر واقعي ۽ موقعي تي لهڪڻ جهڙو بنائي ڇڏيو آهي. انهن اهڃاڻن هن بيت جي معنيٰ ۽ مفهوم کي وسعت بخشي ڇڏي آهي. هيءُ بيت رڳو ڄام تماچيءُ ۽ نوريءُ جو ناهي، پر هر نماڻي چاهيندڙ جو آهي. هر سچي پانڌيڙي جو، هر بي لوث ۽ وفادار، مقصد سان ويسهہ رکندڙ جي لاءِ آهي.

فاني ڪردار، لافاني خيال، وقتي قصي جو لمحاتي بيان ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ لازوال مفهوم.

ان بيت جي وضاحت لاءِ هيءُ بيت پڙهو:

ڪوءِ سميون ۾ سومريون، جي اڇن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڇائيون، جن تماچيءُ جي تات،
راڻن ملان رات، ماڻڪ مَي پرائيو.

(ڪاموڏ، ۱ - ۲۶)

هن بيت ۾ سميون ۽ سومريون، جيڪي اوچي ڳاٽ واريون آهن، اهي ڪهڙي پيون آهن. تماچيءُ جي تات واريون ڪينجهر ڇائيون ساراهيون ويون آهن.

ليلا ۽ چنيسر جي قصي ۾ ساڳيو ازلي سچ، ساڳيو مفهوم، ساڳيو نياپو، پر ڪردار وقتي ۽ فاني، ماڳ مٽيل، زمانو پراڻو، نياپو نت نئون.

سيئي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءُ هار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪيائون سينگار،
ڏول ٽني جي ڌار، هيڻاهيون هلن جي.

(ليلا چنيسر، ۲ - ۳)

هنن ٻنهي بيتن مان خبر پوندي تہ شاهہ لطيف خاص شين مان ڪيئن نہ

عام حقيقتن جو بيان ڪيو آهي. هڪ ۾ تماچي ۽ نوري، هڪ ۾ چنيسر، هڪ ۾ ليلا راڻي ۽ نوري، هڪ ۾ سومرن جو ڏوڙ ته ۽ سمن جو. پر پنهي بيتن ۾ ڳالهه اها ئي ساڳي، مفهوم اهوئي هڪ. مقصد اها ئي نهٺائي ۽ سچائي. ڪردار ڌار ڌار پر تاثر هڪ.

سسئيءَ جي داستان جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

سمر جني نہ ساڻ، هوت حمائتي تن جو.
ڪري ڇيچ ڇپر ۾، ايندو پنهون پاڻ،
ٿيندي ريجهه رهاڻ، لحظي منجهه لطيف چئي.
(ديسي، ٥ - ٥)

هن بيت جي پڙهڻ واري جو پنهونءَ جي تصور تي مدار آهي. هر ڪنهن جو "پنهون" پنهنجو آهي، هر ڪنهن لاءِ پنهنجو معيار. ڪنهن لاءِ پنهون ڪو اعليٰ مقصد آهي ته ڪنهن لاءِ ڪو سهڻو سائين. پر هوت ڪير بہ هجي، سمر جي پرواهہ اصل نہ ڪجي. ڇوتہ هوت، پرين، مقصد، مقصود، انهن جو ئي مددگار آهي جن وٽ ڪوبہ سمر نہ آهي.

عشق ۽ سمجهہ جي باري ۾ اردو ۽ فارسي شاعري ڀري پئي آهي.

سُر ديسيءَ جو هيءُ شعر پڙهو:

رات ڏنائين روجهہ، پاڻ تہ اوني آئيو.
پريتي پرينءَ جي، سگهڻ ڪئي سبوجهہ،
هئي گهڻو ابوجهہ، سُورن سنهائي سسئي.
(ديسي، ٥ - ٢)

عشق سياڻپ آهي، مقصد سان جذباتي لڳاءُ چريائي ناهي. ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ تڪليفن سهڻ سان سياڻپ وڌي ٿي. ڄاڻ وڌي ٿي. سڄاڻ اهو آهي، جنهن سَنو آهي. سسئي ڀِرين ابوجهہ هئي، پر پوءِ سورن سنهائي، يعني جڏهن تڪليفون ڏنائين تڏهن ئي عقلمند ٿي، سبوجهہ ٿي، سڄاڻ ٿي.

ڄاڻ رڳو سوچڻ جي عيش ڪي نہ ٿو چئجي، ڄاڻ عملي دنيا ۾ اچي، تڪليفن برداشت ڪرڻ کان پوءِ ئي حاصل ٿي ٿئي.

ڪيڏو نہ آفاقي، لازوال، لامحدود ۽ فيلسوفيانہ خيال آهي، اهو خيال ڪيتري نہ سادي نموني ۾ هڪ عام مقبول لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جي

ذريعي سان سمجهايو ويو آهي.

شاھہ لطيف جو هيءُ بيت تہ تمام گهڻو مشهور آهي ۽ تمام گهڻو ورجايو ويو آهي.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاھہ، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونداھہ، پير نہ لهين پرين جو.

(حسيني، ٢ - ١٨)

ڪيترا نہ امڪان آهن بہ سٽي بيت ۾. تتي، ٿڌي، اونداھہ ۽ پرينءَ جو پير. ڪيڏي نہ وسيع معنيٰ آهي انهن ٽورن لفظن ۾. تتي معنيٰ مشڪل حالتون، تڪليف ڏيندڙ ماحول. ٿڌي معنيٰ سازگار ماحول. ٻنهي حالتن ۾ ڪاهڻو آهي، پنڌ ڪرڻو آهي، اڳتي وڌڻو آهي، مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻي آهي. پوءِ اهو پرين، يا مقصد هر ڪنهن لاءِ پنهنجو آهي، پر حالتن جي سازگار يا ناساز هجڻ جي ڳالھہ سيني سان لڳي ٿي سگهي. اڻ سازگار حالتن ۾ بہ هلڻو آهي، متان اونداھہ ٿي وڃي، اونداھہ معنيٰ انتهائي اڻ سازگار حالتون، جن ڪان پوءِ ڪڏهن بہ حالتن جي سڌرڻ جو امڪان نہ هجي. متان ايڏي دير ٿي وڃي، متان حالتون هٿن ڪان نڪري وڃن، متان پرينءَ جو پير نظر نہ اچي. يعني متان آخري سهارو بہ هٿن مان هليو وڃي. متان مقصد تي رسڻ جو معمولي ذريعو بہ هٿن مان هليو وڃي.

هيءُ بيت ڪن بہ انتهائي پيچيدھہ سياسي حالتن تي استعمال ڪري سگهجي ٿو. عشق جي نازڪ ترين مرحلن تي لهڪائي ٿو سگهجي، مذهبي معنيٰ ڏي موڙي ٿو سگهجي، هن بيت ۾ (Particular) خاص ۾ (Universal) آفاقي واري ڳالھہ ملندي.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، "فطري شيون مڪمل امڪان آهن، پر انهن کي اهڙي ماهراڻي نموني ۾ استعمال ڪرڻ کپي جو انهن جو مفهوم انهن لاءِ بہ ضايع نہ ٿئي، جيڪي امڪاني معنيٰ کي سمجهي نہ سگهندا هجن." (22)

فطرتي نظارن وارا امڪان ڏسو:

سج سيائي جا ڪري، سائي سامي‌ءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مکڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

لڙ م لاڙائو ٿيو، ڳهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

مٿين سيني بيتن ۾ سج جو ذڪر آهي. هنن بيتن ۾ ”سج سپائي جو“ اهڃاڻ آهي مستقبل جو، ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي صبوح جو.

هاڻي وري هڪ ٻي سٽ پڙهو:

آءَ نہ ڳڌي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هن سٽ ۾ لهندڙ سج اهڃاڻ آهي شام، انت، انتها، پڇاڙي، وقت جي ڪٽي وڃڻ، موت جي ويجهو هجڻ جو، انتهائي ياس جي ڪيفيت جو. هنن سيني بيتن ۾ سج هڪ فطرتي نظارو آهي، اهو هڪ مڪمل اهڃاڻ آهي. هتي سج پنهنجي علامتي معنيٰ ۾ تہ ڪم آيو آهي، پر هنن سيني بيتن ۾ معنيٰ جي سٽاءَ اهڙي آهي جو ڪوبہ ماڻهو جيڪو اهڃاڻي معنيٰ ڏي ڌيان نہ ڏيندو اهو بہ هنن شعرن جي ظاهري معنيٰ مان پورو پورو حظ حاصل ڪندو.

ٻيا بيت پڙهو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اجهل،
نڪا جهل نہ پل، جي وٺا سي وڍِئا.

(مومل راڻو: ٢ - ٨)

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مي بي موالي،
وتن وصالي، لڏوٽڻا لوڏي ٿئا.

(مومل راڻو: ٢ - ٣)

هنن بيتن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، نينهن، خمار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

پر انهن اهڃاڻن تي غور نہ ڪجي ۽ هنن بيتن کي رڳو مومل راڻي جي داستان جو هڪ ٽاٽو (Situation) سمجهي پڙهجي تہ بہ اوترو ئي لطف ملندو. ٿورو پڙهيل يا عام رواجي ذهني سطح رکڻ وارو ماڻهو، توڙي انتهائي اونهي شعور ۽ ڳوڙهي ڄاڻ رکندڙ سڄاڻ فيلسوف ٻئي هنن شعرن کي ماڻي سگهندا.

ماڙين ماريس ڪينڪي، ميس مارن لاءِ،
ڪر لهندا ڪڏهن، اچي منهنجي ماءِ،
سانييڙن سداءِ، ويٺو واجهہ وجهي هيٺئون.

(مارئي: ٣ - ١٣)

پَٽ نہ پهريان سومرا، جانکي تان جيان،
آءُ کيئن لوئي لاهيان، کارڻ ٻن ڏينهان،
جانسين ٿي جيئان، ڪاڻ نہ ڪنديس ڪو ٻئو.

(مارئي، ٣ - ٧)

هنن بيتن ۾ بہ مارئي، ماڙيون، مارو، سومرو ۽ لوئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن لفظن جي سطحي معنيٰ بہ اوڏو ئي لطف ۽ حظ ڏئي ٿي، جيترو انهن شعرن جي اهڃاڻي تشريح. مارئي، مارن جي نينگري عمرڪوٽ ۾ قيد ٿيل آهي ۽ پنهنجي مارن کي ساري ٿي ۽ لوئي نہ ٿي لاهي، تڏهن بہ هيءُ بيت پيارو ۽ پر معنيٰ آهي ۽ جي مارئي حب الوطنيءَ جو اهڃاڻ ۽ مارو هم وطنين جو اهڃاڻ آهن، سومرو غاصب ۽ غلام بنائيندڙ ۽ ڪوٽ غلامي يا قيد آهي، تڏهن ٻيو هي بيت وڻندڙ ۽ معنيٰ خيز ٿو لڳي.

ساڳيءَ ريت شاهہ جي سيني نيم تاريخي قصن جي ڪردارن جي باري ۾ چيل بيت پنهي صورتن ۾ جامع ۽ وڻندڙ آهن. جي قصي جي ٽاٽي (Situation) طور ڏسجن، تڏهن ٻي ڏاڍا رومانوي ۽ حسياتي آهن ۽ جي انهن کي اهڃاڻ سمجهجي، تڏهن بہ لطف ٿا ڏين. "ڪلياڻ" جي موکي ۽ ان جا متارا، "حسينيءَ"، "معذوريءَ"، ۽ "سسئي آبري" جي سسئي، پنهون، ڏونگر، ڏير، ٻپ، ڏاگها، "سهڻيءَ" جو درياهہ، ڏمر، ڪچو گهڙو، "مومل راڻي" جي ڳاڪ، مومل راڻو، ڪاپڙي، "سورٺ" جو ٻيجل، مڱڻو، ڏياچ، جاجڪ، ساز، ان جون تندون، سر "سامونڊيءَ" جو سامونڊي وڻجارو ۽ بندر تي بيٺل ان جي محبوبا، سر "ليلا چنيسر" جو چنيسر، ليلا، ڪونئرو، هار، مٺيو، سر "ڪاموڏ" جو تماچي ۽ نوري، سر "ڪارايل" جو ڪنگ ۽ هنج، سر "ڪاهوڙيءَ" جو ڪاهوڙي، سر "گهاتوءَ" جو موري ۽ مڇ، اهي سڀ عام فهم معنيٰ ۾ پڙهو، تڏهن بہ ايڏا ئي چمڪندڙ، چيندڙ ۽ تڙپائيندڙ شعر آهن، جيڏا پنهنجي اهڃاڻي مفهوم ۾، ان جي پروڙڻ کان پوءِ.

پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ اهي بيت وسيع آفاقي ۽ بين الاقوامي حيثيت جا حامل ٿي وڃن ٿا، جن جي اهميت دنيا جي هڪ ڪنڊ کان ٻيءَ ڪنڊ تائين ۽ ازل کان ابد تائين قائم آهي. اهي زمان ۽ مڪان کان آجا ٿي هر وقت ۽ هر

ڏور ۾ جر جر جرڪندا رهندا.

آء. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ، "نشانيون توڙي اهڃاڻ اهڙا ذريعا آهن، جن سان اسان جي ماضيءَ جا تجربا اسان جي حال جي ردِ عمل کي مدد ڏين ٿا." (23)

ان روشنيءَ ۾ هيءَ بيت پڙهو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڌي آهيان،
هٿي هٿ هڻ ڪي، پري نيئي پلاڻ،
هوت مهجو هاڻ، پنهون نيائون پاڻ سين.

(معذوري، ۱ ـ ۴)

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻگهن سين پيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل، ۱ ـ ۲)

هنن بيتن ۾ ماضيءَ جي تجربن جو ذڪر بہ آهي تہ حال ۾ انهن تجربن مان مدد وٺي ٿيندڙ ردعمل جو ذڪر پڻ آهي. خيالن جي واسطي سان (Association of Idea) هنن بيتن جو مفهوم ڏاڍو چٽو ٿي پيو آهي، ۾ اهي سب ڳالهيون آهن اهڃاڻن جي ذريعي سان. پهرئين بيت ۾ اٺ ۽ ڏاگها، سسئي ۽ پنهون، سب اهڃاڻ آهن. سسئي جي ماضيءَ ۾ انهن ڪيس نقصان پهچايو آهي. ڏير پنهونءَ کي انهن تي ئي کڻي ويا هئا. ان ڪري نفسياتي طور تي هوءَ انهن جي ويجهڙائي کان گهبرائي ٿي. ان ڪري جو هوءَ ڏاگهن ڏڌي آهي. هتي اهڃاڻن ذريعي، سسئيءَ، پنهونءَ ۽ انهن جي علامتن سان ماضيءَ جي تجربي ۽ حال ۾ ان جي ردِعمل جو ذڪر آهي. هيءَ اهڃاڻ هر انهيءَ شيءِ سان لڳي سگهن ٿا، جنهن ڪنهن کي ماضيءَ ۾ نقصان پهچايو هجي ۽ سڄي زندگي ان جي ويجهو ويندي ڏپ ٿئيس. اهڙي هر مقام تي هيءَ بيت نهڪا؟ سگهجي ٿو.

ٻئي بيت ۾ بہ هنجن ۽ ٻگهن جا اهڃاڻ آهن. هنج سٺين عادتن وارا ۽ سهڻا آهن، ٻگهہ بڇڙين عادتن وارو ۽ بدصورت آهي. جنهن کي ماضيءَ ۾ چڱين خصلتن وارن ۽ سهڻن سان سنگت جو تجربو هوندو، اهو ڪڏهن بہ بڇڙين عادتن وارن سان سنگت نہ ڪندو، نڪو ئي بدشڪلن جي ويجهو ويندو. پاڻ ۾ين کي بہ اهو ڏس ڏيندو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
ٻڪين سين ٻيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

ايڊمنڊ ولسن چيو آهي تہ، "اهڃاڻي شاعري خيالن جي پيچيده لاڳاپي جي ذريعي، ڪن استعارن جي مدد سان ڪن انوکن ذاتي احساسن کي (Communicate) ڪري." (24)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ انوکي ۽ ذاتي احساس جي اظهار جي اهڃاڻي صورت آهي. شاهہ لطيف جا ڪيترائي احساس ذاتي آهن، جيڪي هن پنهنجي مشاهدن ۽ تجربن مان حاصل ڪيا آهن. انهن "خاص" ۽ "ذاتي" احساسن ۽ تجربن کي هو اهڃاڻن ۽ استعارن جي ذريعي ٿو بيان ڪري. اهي احساس ڪڏهن موکيءَ ۽ متارن، ڪڏهن سسئيءَ ۽ ڏونگرن، ڪڏهن مارئيءَ ۽ زنجيرن، ڪڏهن سهڻيءَ ۽ درياهہ، ڪڏهن ٻيجل ۽ ان جي ساز، ڪڏهن مورڙي ۽ مانگر مڇ، ڪڏهن هنج ۽ ڪانوَ. مطلب تہ ڌار ڌار داستانن جي ذريعي پنهنجا ذاتي ۽ خاص احساس بيان ڪندو پئي رهيو آهي.

سر حسينيءَ جو هي بيت پڙهو:

جان جيئين تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تنيءَ ڏنڍيءَ هل، ڪونهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: ٢ - ٧)

هن بيتن ۾ جلڻ ۽ جيئڻ ٻئي هم معنيٰ آهن. جلڻ اهڃاڻ آهي، اهو لفظ اهڃاڻ آهي سهڻ (Suffering) جو، اذيت جو، مصيبت جو. جيستائين حياتي آهي تيستائين تڪليفون آهن، جيئن ڏيئي جي حياتي جلڻ سان آهي، تہ جلڻ موت آهي، تيئن انسان جي حياتي بہ مسلسل جلڻ آهي. مسلسل تڪليفون آهن، مسلسل اذيتون آهن، تڪليفون، مصيبتون ۽ اذيتون ختم ٿيون تہ ڇڻ موت آيو. اهو آهي انوکي ذاتي احساس جو اهڃاڻ جي ذريعي اظهار.

هڪ ٻيو بيت پڙهو:

ڇپر ڇمر پاڻيان، ڪانيو ۽ ڪارو،
ٻپ وجهنديس پٽ تي، صبح سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ ۾.

(معذوري: ۵ - ۱۵)

هن بيت ۾ ڇپر (جبل) کي ڇمر (ڪکر) پاڻڻ هڪ تهايت ئي انفرادي

احساس آهي. اهو احساس ذاتي ۽ انوکو پڻ آهي. هر ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ ڇپر ڇمر نہ آهي. هر ڪنهن لاءِ ڏونگر ڏورڻ، جهڙ ۾ گهمڻ جهڙو سولو نہ آهي. اهو آهي ذاتي احساس سسئيءَ جو، جنهن جبلن جي پنڌ ڪي پنهونءَ جي پريت ۾ سولو تي ڀانيو. هتي جبل، ڪڪر، توڙي سسئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن اهڃاڻن جي وسيلي سان شاهہ لطيف پنهنجا ئي انوکا ۽ ذاتي احساس پيش ڪيا آهن تہ ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ جبل جيڏيون تڪليفون بہ ڪکرن جهڙيون هلڪيون ٿيون لڳن. اهڙو ئي اظهار سر حسينيءَ جي هڪ ٻئي بيت ۾ ڪيو اٿائين:

ور لکن جي لوڏ، گهوريا سک ڀنڀور جا،
آمڻ جي تون آڇيين، سي ڪم نہ اچن ڪوڏ،
هيين منهجي هوڏ، ٻڌي ٻاروچن سين.

حسيني: (١٢ - ٣١)

هن بيت ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ۽ ذاتي احساس آهي. جيڪو اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيو ويو آهي. هن بيت ۾ "لک" "ڀنڀور جا سک"، "آمڻ جا آڇيل ڪوڏ" اهي سڀ اهڃاڻ آهن. لک اهڃاڻ آهن ڏکن ڏاکڙن جا، آمڻ جا آڇيل ڪوڏ اهڃاڻ آهن گهر ويهي آرام ڪرڻ جي سکن جا. ٻاروچا اهڃاڻ آهي مقصد جو. هن بيت ۾ لکن جي لوڏ جو آدرياءُ ڪيو ويو آهي. آمڻ جا آڇيل ڪوڏ ڪنهن بہ نہ ڪم جا ڏيکاريا ويا آهن. هيين جي هوڏ ٻاروچي سان آهي. اهي آهن ذاتي احساس جي اهڃاڻي اظهار جا انداز. يعني مون کي اهي ڏک ڏاکڙا قبول آهن، جيڪي مقصد جي واٽ ۾ اچن ٿا. ڇوتہ منهنجي هيين جي هوڏ، منهنجي من جي طلب ٻاروچي يا محبوب، مقصد يا مقصود سان آهي. آمڻ جا آڇيل ڪوڏ، گهر ويهي آرام ڪرڻ جا سک، منهنجي ڪم جا نہ آهن. اهو ذاتي احساس آهي، جيڪو رڳو شاهہ لطيف جو آهي. ڪنهن ڪي ٻئي آهي جو لکن جي لوڏ جا ڏک ڏاکڙا برداشت ڪري. اهو شاهہ لطيف جو ذاتي احساس آهي، جيڪو هن سسئيءَ جي واتان چورايو آهي.

مارئيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سکر سي ئي ڏينهن، جي مون گهاريا بند ۾،
وسايم وڏ ڦڙا، متي ماڙين مينهن،
نير منهنجو نينهن، اجاري اڄو ڪيو.

(مارئي: ١١ - ١١)

هن بيت ۾ بہ مارئيءَ جي مام ۾ شاهہ لطيف ذاتي ۽ انوکي احساس جو اظهار ڪري ٿو. اهي ڏينهن پلا آهن جيڪي مون قيد ۾ ڪاٽيا. آزاديءَ جي لاءِ جيڪي مون مصيبتون سَئيون اهي پلي ڪري آيون. مارئي اهڃاڻ آهي وطن پرستيءَ جو. ان جو نيڙ، نينهن، سچي محبت، آزاديءَ جي لاءِ تڙپ اجاري ڇڏيو آهي ۽ اهو ڪاري لوهہ مان منجي اچو ٿي پيو آهي. اهو هڪ ذاتي احساس آهي، جيڪو شاهہ لطيف هڪ نير تاريخي داستان جي ذريعي بيان ڪيو آهي.

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو، ان ۾ بہ ساڳيو انوکو تجربو آهي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سين سونهن،
لاتائين لطيف چئي، مٿان دلين دونهہ،
ڪانهي ڀي ورونهہ، ٿئو مڙيوئي ميندرو.

(مومل راڻو، ٢ - ١١)

راڻي جهڙو ٻيو ڪونہ هجڻ ۽ سوڍي جو سيني ڪان سهڻو هجڻ، دلين تان دونهون لاهڻ، اهو مومل جو ذاتي معاملو آهي، ممڪن آهي تہ ٻين لاءِ ڪو ٻيو سهڻو هجي. هيءُ مومل جو هڪ ذاتي ۽ انوکو احساس ۽ تجربو آهي. اهڙيءَ ريت ان مومل راڻي جي اهڃاڻ جي اوٽ ۾ شاهہ لطيف پنهنجي دل جي ماجرا بيان ڪئي آهي. شاهہ لطيف جو سوڍو ڪو ٻيو آهي. هن بيت ۾ ماهراڻي طريقي سان شاهہ لطيف انوکو انداز پيدا ڪيو آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت سر رامڪليءَ مان پڙهو:

لنگ ڪڍيائون لانگ ، موني ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٽيائون ٻانگ،
سامي ڇڏي سانگ، ڳڌيا گورڪناٿ کي.

(رامڪليءَ ٧ - ١٥)

هن بيت ۾ سامي ۽ گورڪناٿ ٻئي اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي شاهہ لطيف پنهنجو انوکو تجربو بيان ڪيو آهي. اهو تجربو آهي ٻانگ ٻڌڻ جو. اها ٻانگ جيڪا اسلاما بہ اڳي هئي ۽ پوءِ سڀ سانگ ڇڏڻ ۽ گورڪناٿ (مقصد) کي پهچڻ.

ساڳئي سُر ۾ اهڙا ٻيا بيت بہ آهن:

جن سناسين سانديئو، ڳنڍي ۽ ڳراهہ،
انهن ڪان الله، اڃا آڳاهون ٿيو.

(رامڪلي، ٩ - ١:)

گولا جي گراهہ جا، جوڳا سي جوڳي،
قتل او قوڳي، جني شڪر ساڻيا.

(رامڪلي، ۴ – ۱۶)

هن بيتن ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ذاتي تجربو آهي. اهو هي تہ جن بہ گندي ۽ گراهہ کي ساڻيو، جيڪي مقصد بدران مادي فائدن جي پٺيان لڳا. انهن کان الله؛ مقصد، مقصود پري ٿيندي ويو.

ٻيو بيت آهي:

جتي عرش نہ اب، ڪو زمين ناهہ ذرو،
نڪو چارو چنڊ جو، نڪو سج سرو،
اتي آديسين جو، لڳو دڳ درو،
پري پين پرو، ناٿ ڏناٿون نانهن ۾.

(رامڪلي، ۹ – ۳۵)

هن بيت ۾ "نانهن" جو احساس آهي. پاڻ بہ نہ هجڻ، زمين، سج، چنڊ تارا، سيني جو عدم وجود، اندرين توڙي ٻاهرين دنيا. ٻنهي جو ناپيد هجڻ، اتي ۽ فقط اتي ناٿ موجود آهي.

هيءَ ناٿ کي نانهن ۾ ڏسڻ شاهہ لطيف جو پنهنجو ذاتي مشاهدو ۽ انفرادي تجربو آهي. ان کي هن جوڳين جي اهڃاڻ جي وسيلي سان بيان ڪيو آهي، هن انهي حقيقت کي آدسين جي ويس ۾ بيان ڪيو آهي، جيڪا هن پاڻ محسوس ڪئي آهي. هن بيت جو مقصد فقط جوڳين يا آديسين جو ذڪر ڪرڻ ڪونهي، پر انهيءَ جي ذريعي سان هڪ انوکي احساس جو اظهار آهي.

اهڃاڻي شاعريءَ جي باري ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شعوري محرڪ ۽ فرانسيسي ٻوليءَ جي عظيم شاعر اسٽيفن مئلارمي لکيو آهي تہ، "ڪنهن بہ شيءِ جي نالي وٺڻ سان ان شيءِ جو منو مزو ختم ٿيو وڃي. (باقي وڃي مزي جو چوٿون حصو بچي) ان ڪري ضروري آهي تہ (شاعريءَ ۾) ڪنهن بہ شيءِ جو نالو نہ وٺجي. رڳو ان ڏي اشارو ڪجي، شعر کي هميشہ ڳجهارت رهڻ ڏجي." (25)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ اڻ سڌو اظهار آهي. هن وٽ سڌي سنئين ڳالهہ تہ آهي، پر ان سڌيءَ سنئينءَ ڳالهہ ۾ بہ ڳجهارت آهي. ان ۾ انهيءَ شيءِ جو نالو ورتل ناهي، جنهن شيءِ جو ذڪر ڪيو ويو آهي، يا جنهن ڏانهن شاهہ لطيف جو اصلي مقصد آهي.

سهسين سائر ٻوڙيون، منڍ ٻوڙيو مهراڻ،
وهہ وڃايو ڀاڻ، هٿي ڪنڌ ڪپن سين.

(سهڻي، ٦ - ١٨)

هن بيت ۾ منڍ مهراڻ کي ٿي ٻوڙي، سهڻيءَ سنڌوءَ کي ٻوڙي ڇڏيو، پر هيءَ قصو سهڻيءَ ميهارءَ مهراڻ جو نہ آهي، هيءَ قصو آهي عزم جو ۽ مصيبت جو، سهڻي مهراڻ کي ٻوڙي ٿي وڃهي؛ هتي سهڻي، سهڻي ناهي؛ عزم جو، محبت جو ۽ عشق جو اهڃاڻ آهي.

شاهہ لطيف جي سچي شاعري ايئن آهي. سسئي پنهون هجي توڙي عمر مارئي، شاهہ لطيف جو مقصد ڪو ٻيو آهي. شاهہ لطيف اصلي شيءَ جي نالي وٺڻ کان سواءِ رڳو ان ڏي اشارو ٿو ڪري. اشاري واري شاعري ئي اهڃاڻي شاعري آهي. اها اڻ سڌي اظهار واري شاعري آهي. جڏهن جو سڌو سنئون اظهار تہ عام ماڻهو بہ ڪري سگهن ٿا.. شاعر جو اظهار آهي ئي اڻ سڌو. ڳالهہ هڪ شيءَ جي ڪجي ۽ اشارو ٻيءَ ڏانهن هجي. ڳالهہ هجي عمر مارئي جي ۽ مقصد هجي حب الوطني، قصو هجي موکيءَ ۽ متارن جو اصل مقصد هجي سر جي سٽ ڏيڻ جو اظهار. بيان هجي سسئيءَ جو تہ مفهوم نڪري مقصد جي واٽ ۾ محنت ۽ مشقت جو. ڳالهہ هجي ٻيجل جي تہ مطلب هجي فنڪار ۽ ان جي فن جي طاقت سان.

سُر ڪارايل جو هيءُ بيت ان ڳالهہ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏيندو:

اڇو پائي لڙ ٿئو، ڪالوڙئو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر متي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

هن بيت ۾ هنج ۽ ڪنگ بہ پکي آهن، انهن جي عادتن ۽ خصلتن کي اهڃاڻ طور اهڙين ئي عادتن ۽ خصلتن وارن ماڻهن سان تشبيهہ ڏني وئي آهي. اهو اڻ سڌو اظهار آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف اصلي شيءَ جو نالو ئي نہ ورتو آهي، ان ڪري ئي هن سٽن جو لطف قائم رهيو آهي. جي شاهہ لطيف سڌو سنئون چئي ها تہ "غلط قسم جي ماڻهن ماحول کي خراب ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪري ان ماحول کان سڌي سنئين قسم جا ماڻهو گهبرائين ٿا، ۽ اتي ايندي

انهن کي شرم ٿو اچي." تہ اهڙي اظهار ۾ ڪابہ دلڪشي ڪين ٿئي ها. ان ۾ ڪا شاعرائي ڳالهہ ڪين پيدا ٿئي ها؛ اهو رڳو ڪنهن حقيقت جو سڌو سنئون اظهار هجي ها. هن شعر ۾ شاعرائو لطف ان ڪري ئي پيدا ٿيو آهي جو شاهہ لطيف اڻ سڌو اظهار ڪري اصل شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي. اصل شيءِ ڏي رڳو هنج ۽ ڪانوَ جي اشاري سان ڌيان ڇڪايو اٿس.

اهچائي شاعريءَ لاءِ چيو ويو آهي تہ اها هن ڪائنات جي وحدت (هيڪڙائيءَ) جو تصور ٿي ڏئي. (26) ان جو مقصد آهي ڪنهن مٿاهينءَ سونهن کي پهچڻ. (27)

شاهہ لطيف جا اڪثر شعر اهڙا آهن جي اهچائي طور سان هن سموريءَ ڪائنات جي ڪثرت کي هڪ ازلي وحدت ۾ سمائيندو ڏيکارين ٿا. شاهہ لطيف لاءِ انسان ۽ ڪائنات پہ ڌار ڌار شيون نہ پر اهي هڪ ٻئي سان جڪڙيل ۽ ڳنڍيل آهن. هن وٽ خدا جو تصور بہ هن ڪائنات جي وحدت سان آهي.

هيءُ بيت پڙهو:

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪٽس ڳڙکيون،
جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.
(ڪليان: ١ - ٢٣)

هڪڙي محل ۾ پرين آهي. ان محل کي ڪيئي دروازا آهن. ان کي ڪيئي ڳڙکيون آهن. هر ڳڙکيءَ، هر در مان نظر ان ساڳئيءَ پرين تي پوي ٿي. جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هٿا اڳهر گڏ، پڌڻ ۾ بہ ٿئا.
(ڪليان: ١ - ٣٢)

شاهہ لطيف وٽ پڙاڏو ۽ سڏ ساڳي ئي ڳالهہ آهي. هن وٽ ڪائنات ۾ هيڪڙائي آهي.

هيءُ بيت سُر سهڻيءَ مان آهي:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.
(سهڻي: ١ - ٢٤)

هن بيت موجب سھڻي ساهڙ ۽ سائر، ٽيئي هڪ آهن. ٽنهي جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو نہ آهي. انسان، ڪائنات، جنهن ۾ هو غرق ٿيو وڃي ۽ ساهڙ (مقصود، خدا) ٽئي هڪ آهن. انسان، ڪائنات کان ٻاهر الڳ ڪابہ حيثيت نہ ٿو رکي. خدا بہ انسان ۽ ڪائنات کان ڌار نہ آهي. ساهڙ، سا سھڻي، سائر پڻ سوئي.

اڳتي هلو، سر سسئي آبريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪونهہ ات ڪوهيار،جت تو پوري پائيو،
پنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود ٿي وٺڪار،
ڌارئا پانئج ڌار، پچ پريان ڪر پاڻ تون.

(سسئي آبري، ٣ - ٢)

هن بيت ۾ سسئي، ڪوهيار ۽ وٺڪار جا اهڃاڻ آهن. هن بيت ۾ هڪ متاهين حقيقت جو شفاف تاثر آهي؛ جنهن ۾ سڀ موجودات هڪ اٿاهہ هيڪڙائيءَ (وسيع وحدت) ۾ سمائجي ٿي وڃي. (28)

اهو اٿاهہ هيڪڙائيءَ جو تاثر شاهہ جي رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهي. هن لاءِ وجود ٿي وٺڪار آهي. ڪوهيار ڌار ڪينهي. هن وٽ اندرين ۽ ٻاهرين دنيا ۾ ويڇو ڪونهي. هن لاءِ (Objective ۽ Subjective) ٻئي هڪ آهن.

سُر مومل راڻي ۾ بہ ساڳي حقيقت ڪاڪ، مومل ۽ راڻي جي اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪئي وئي آهي.

منجهين ڪاڪ ڪکوري، منجهين لڊاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ريءَ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو، ٩ - ٦)

هن بيت ۾ بہ ڪاڪ، مومل ۽ راڻو، ٽيئي ملي هڪ ٿي ٿا وڃن. هڪ حسين هيڪڙائي هن بيت جو مرڪزي خيال آهي. چئني پاسي چناڻو آهي. هر هنڌ راڻو آهي، راڻي کان سواءِ ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي. هن ڪائنات جي هر چيز، مومل لڊاڻو ۽ ڪاڪ، سڀ هڪ وحدت، هڪ هيڪڙائيءَ جا مظهر آهن. اهي پنهنجي ليکي ڌار ڌار حقيقتون نہ آهن. هڪ ازلي هيڪڙائيءَ جا جوڙيندڙ حصا (Component Parts) آهن. نہ ڪو ڪاڪ آهي، نہ لڊاڻو آهي، نہ وري مومل آهي. چوڏس چناڻو لڳو پيو آهي، رڳو راڻو ئي راڻو آهي، هر هنڌ راڻو آهي.

سُر سورٺ ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جيڪي ڌار ڌار اهڃاڻن جي ذريعي ڪائنات جي وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا.

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جي هتي جي هت، تہ ڳالهہ مڙائي هڪڙي.

(سورٺ، ٢ - ٥)

هن بيت ۾ ڏاتار، مڱڻو، چارڻ ۽ تندن جي تار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن، جيڪي ڪنهن وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا. چارڻ جي من، توڙي تندن جي آواز ۾ ساڳي ئي موسيقي آهي. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ جي وچ ۾ ڪوبہ ويچو ڪونهي. فنڪار ۽ فن ٻئي هڪ آهن. نہ رڳو ايترو پر فن جو شائق بہ انهن سان ملبا ميٽ ٿي هڪ ٿي وڃي ٿو.

ٽيئي پرتا پاڻ ۾، تند ڪٽارو ڪنڌ،
تنهن جهو ئي ناهہ ڪو، جو چارڻ تو ڪئو پنڌ،
اي؛ شڪر الحمد، جو مٿو گهريٺ مڱڻا.

(سورٺ، ۴ - ٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ تند، ڪٽارو ۽ ڪنڌ ٽنهي جو پرچاءُ آهي. ٽيئي هڪ آهن. ڳائيندڙ جي ساز جي تار، فنڪار جو فن، وڍيندڙ جو ڪٽارو ۽ سر ڏيندڙ جو ڪنڌ؛ ٽنهي ۾ هڪ يڪسانيت آهي. ٽنهي جو هڪ وحدت، هڪ ازلي وحدت ڏي لاڙو آهي.

رامڪليءَ جو هيءُ بيت پڙهو؛

مونا طور سينا، سندا سناسن،
پورب ڪنيو پاڻ سين، نہ بغض بيراڳين،
ردا آهي راز جي، اوڇڻ آديسين،
قرب ڪاپڙين، تهہ چوٽيءَ سين ڍڪيو.

(رامڪلي، ۵ - ٢)

هن بيت ۾ سنياسين جي گوڏن کي طور سينا سڏيو ويو آهي. اتي الاهي جوت جا بہ جلوا پيا ڏسجن. هتي مونن ۽ طور سينا جي اهڃاڻن جي ذريعي سڄيءَ ڪائنات، خالق توڙي مخلوق کي هڪ وحدت طور بيان ڪيو ويو آهي.

اڳتي هلو؛

مهہ محراب پرينءَ جو، جامع سڀ جهان،
اڏامي ات وئو، عقل ۽ عرفان،
سيوئي سبحان، ڪاڏي وڃي نيتيان.

(رامڪلي، ۵ - ۵)

هن بيت ۾ پرينءَ جو منهن ۽ محراب، ٻئي اهڃاڻ آهن. پرينءَ جو منهن محراب آهي ۽ سڄو جهان جامع آهي، مڪمل آهي، هڪ وحدت آهي ۽ سڄي جهان ۾ سبحان آهي، سيوئي سبحان آهي، ڪائنات جي انهن گوناگون مظهرن ۾ وحدت آهي. اهي گوناگون مظهر، اهو منهن محراب پرينءَ جو، سيوئي سبحان آهي. ڪاڏي منهن ڪري عبادت ڪجي. ڪاڏي منهن ڪري نماز نتيجي؟ "منهن محراب پرينءَ جو" ۽ "جامع سڀ جهان" هڪ ازلي سونهن ۽ ان جي وحدت ڏي اشارو تا ڪن.

سُر ڪارايل ڏي اچو؛

سو پکي، سو پجرو، سو سر سوئي هنج،
پنهنجي جان پروڙئو، مون پنهنجو منجهہ،
ڏيل جهہ جو ڏنجهہ، سو ماري تو منجهہ ڦري.

(ڪارايل، ٢ ـ ١)

هن بيت ۾ پکي، پجرو، ماري، سر ۽ هنج اهي سڀ لفظ اهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. پکي قيدي بہ آهي تہ من بہ آهي، جيڪو هن دنيا جي اسرارن (پجري) ۾ قيد ٿيل آهي. سر هيءَ وسيع ڪائنات آهي، هنج پنهنجو پاڻ يا (Subjective Reality) آهي، ماري دشمن آهي، جيڪو هنج يا پکيءَ جي تاڙ ۾ آهي. شاهہ لطيف جي آڏو پکي ۽ پجرو ٻئي هڪ آهن. انسان بہ ڪائنات جي ڪل جو جز آهي. هو ڪائنات جو حصو آهي. سر ۽ هنج جدا حقيقتون نہ پر لازم ۽ ملزوم آهن. جتي سر آهي اتي هنج آهي. هنج جو وجود سر کان سواءِ نامڪمل آهي، ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ؛

سو پکي سو پجرو، سو سر سوئي هنج.

هن بيت ۾ ماريءَ جو تصور بہ خارجي نہ پر داخلي آهي. خاتمو، انتها يا تخريب، هن ڪائنات جي سرشت ۾ سمايل آهي. اها ڪا خارجي قوت نہ آهي، جيڪا انت آڻي. انسان جي وجود ۾ ئي وقت گذرڻ سان پوڙهاپ ۽ پوءِ موت جو عنصر سمايل آهي. سندس وجود جي اندر ئي خاتمي جي خاصيت موجود آهي. ماري منجهہ ئي آهي. ساڳيءَ ريت سموريءَ ڪائنات ۾ بہ اهڙو عنصر سمايل آهي، جيڪو ان جي خاتمي جو سبب ٿيندو. اهو سڀ ڪجهہ داخلي آهي، اندروني آهي، ماري منجهہ ئي تو ڦري.

اهڃاڻي شاعريءَ ۾ ڪي لفظ ڪن معنائن ۾ رائج ٿي ويندا آهن. (29) انهن لفظن جو انهن خاص معنائن ۾ ايترو تہ استعمال ڪيو ويندو آهي جو اهي لفظ جڻ پنهنجي اهڃاڻي مطلب سان هم معنيٰ ٿي ويندا آهن. اهڃاڻ طور ڪتب آندل لفظ نہ رڳو هڪ شاعر وٽ وري وري ۽ ساڳئي ئي مفهوم ۾ ملندا آهن، پر ڪنهن خاص دور جي شاعرن ۽ ڪن حالتن ۾ تہ ان ٻوليءَ جي سموريءَ شاعريءَ ۾ اهي اهڃاڻ پکڙيا پيا هوندا آهن ۽ هر شاعر وٽ انهن جو مفهوم اهو ساڳيو ئي هوندو آهي. مثال طور سسئيءَ توڙي مارئيءَ جا بيت شاهہ لطيف کان اڳ بہ چيا ويا تہ ان کان پوءِ بہ پر انهن شعرن ۾ سسئيءَ يا مارئيءَ توڙي ان جي لوازمن (ڏونگرن، پنهونءَ توڙي ڏيرن) جي اهڃاڻي معنيٰ سڀني شاعرن وٽ ساڳي آهي. آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ اهڃاڻي شاعرن جي اهڃاڻن ڪي مقرر مُلهہ (Values) آهن، جيئن انگن کي ڪي مقرر مُلهہ آهن. (30)

ڪنهن ٺهيل ٺڪيل اهڃاڻ کي آڏو رکي شعر چوڻ تہ سولي ڳالهہ آهي: ڪنهن نئين اهڃاڻ کي تخليق ڪري ان کي شاعريءَ ۾ رائج يا جاري ڪرڻ تمام ڏکيو ڪم آهي. ڇو تہ ڪنهن اهڃاڻ کي رائج ڪرڻ لاءِ، هڪ ئي لفظ کي، سندس اهڃاڻي معنيٰ ۾ بار بار ۽ ڪاميابيءَ سان استعمال ٿو ڪرڻو پوي، جيستائين اهو لفظ پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ واضح ٿئي ۽ ماڻهو ان جي اهڃاڻي معنيٰ تي ايترو تہ هِري وڃن جو ان لفظ کي ٻڌڻ سان ئي ان لفظ جو اهڃاڻي پس منظر انهن جي ذهن ۾ واضح طور تي اچيو وڃي.

ان ڳالهہ بہ وڏيڪ ڏکيو ڪم آهي هڪ لفظ کي ڪنهن اهڃاڻي معنيٰ ۾ رائج ڪري، وري ساڳئي ئي لفظ کي ٻيءَ ڪن حالتن ۾ بلڪل ئي مخالف معنيٰ ۾ آڻڻ. شاهہ لطيف اهڃاڻي شاعريءَ جو اهو ڏکئي کان ڏکيو مرحلو بہ ڪاميابيءَ سان طئي ڪري ويو آهي. شاهہ لطيف وٽ هڪڙا آهن مروج اهڃاڻ، جيڪي شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعرن، شاهہ لطف الله قادريءَ توڙي شاهہ عنايت پڻ ڪم آندا آهن ۽ شاهہ انهن کي ساڳئي ئي مفهوم ۾ ڪم آندو آهي، جنهن ۾ اڳين شاعرن استعمال ڪيا آهن. اهڙا اهڃاڻ گهڻو ڪري نيم تاريخي داستانن جا ڪردار يا انهن جي ماحول سان واسطو رکندڙ شيون آهن، جيئن موڪي، متارا، مَڌ، ڪلاڙڪو هٽ، ويڄ، ڪويڄ، سهڻي، درياهہ، ڪچو گهڙو، ڏم، مارئي، عمرڪوٽ، ملير، مارو، سسئي، ڏونگر، پنهون، ڏير، ڏياچ، ٻيجل، ڪيرت، مومل، ڪاڪ، راڻو، مڇ، مورڙو، ليلا،

هار، چنيسر وغيره. پر انهن کان سواءِ ڪجهہ ٻيا اهڙا جيڪي سنڌي شاعريءَ توڙي دنيا جي ٻين ٻولين جي شاعريءَ ۾ مروج آهن ۽ ڪن خاص مفهومن ۾ تہ شاهہ لطيف انهن لفظن کي بلڪل نئين رنگ ڍنگ سان استعمال ڪيو آهي.

چنڊ، مشرقي توڙي مغربي شاعريءَ ۾ سونهن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندو آيو آهي. ڪنهن بہ شعر ۾ لفظ چنڊ پڙهڻ سان سونهن، سوڀيا ۽ جوانيءَ جو تصور اکين جي آڏو اچي ويندو آهي. هن بيت ۾ چنڊ جي باري ۾ شاهہ لطيف جا خيال ڏسو:

چنڊ لڳنئي منڊ، سنجهي ٿي سيخ ٿين،
ڪر اونداهي انڊ، تہ ملان محبوبن کي.
(ڪنيات: ١ - ٥)

شاهہ لطيف چنڊ کي بد دعائون ٿو ڏئي، جيئن روشني نہ هجي، چانڊوڪي نہ هجي ۽ پريںءَ سان اونداهيءَ ۾ ملڻ سولو ٿئي. ساڳيو چنڊ، ساڳيو شاهہ لطيف، ساڳيو ئي سُر ڪنيات:

چڱا چنڊ چئيج، سنيها کي سڄڻين،
مٿا اڳڻ ايري، پرين جي پٽيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.
(ڪنيات: ٢ - ٥)

اير چنڊ پس، پرين تو اوڏا مون ڏور.
(ڪنيات: ٢ - ٧)

هنن ٻن بيتن ۾ شاهہ لطيف چنڊ کي ايرڻ جي لاءِ منٿون ٿو ڪري. چنڊ کي پرينءَ ڏي قاصد ڪري ٿو موڪلي ۽ ساڳئي چنڊ کي، جنهن کي سَنجهي ٿي سيخ ٿيڻ جي بد دعا ٿو ڏئي، ان ئي چنڊ کي چڱو چنڊ پڻ سڏي ٿو.

ساڳيو لفظ، ان سان پہ ڌار ڌار تصور ٿا وابستہ ٿين. ڪٿي اهو چنڊ پرينءَ سان ملڻ جي راهہ ۾ رنڊڪ آهي، ڪٿي ان جو وجود جوڳائتو آهي، تہ ڪٿي اهوئي چنڊ پرينءَ جي پار ڏي سنيها نيندڙ قاصد آهي.

شاهہ لطيف هڪ ٻيو اهڃاڻ ڪم آندو آهي، اهو آهي ويڄ. ويڄ طبيب آهي، درد جو دارون ٿو ڪري، پر ڪٿي ويڄ اهڃاڻ آهي پرين جو، تہ ڪٿي رواجي مفهوم ۾ آيو آهي. اهوئي ويڄ تن جو طبيب آهي، درد جو دارون ٿو

ڪري، تہ اهوئي ويڄ اڻ ڄاڻ طبيب آهي، جنهن کي دل جي درد جي پروڙ ڪانهي.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڄن جي وصال جي،
هن منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.

(ڪلياڻ، ٣ - ٢)

هن بيت ۾ ويڄ کان گريز آهي، ويڄ اڻ وڻندڙ هستي آهي. حال جو اصلي هادي حبيب آهي، جيڪو ويڄ کان مٿاهين حقيقت آهي. هتي ويڄ اهڃاڻ آهي اڻ پوري همدردي جو.

هاڻي وري ٻيو بيت پڙهو:

پاڙي ويڄ هئام، تان مون مور نہ لڪئا،
تيلاهين پئام، موريسر اکين ۾.

(ايمن ڪلياڻ، ٢ - ٧)

هتي ساڳيو ئي لفظ ويڄ انهي ئي معنيٰ ۾ آيو آهي، جنهن ۾ اڳئين بيت ۾ لفظ حبيب آيو آهي. پاڙي ۾ پرين هئا، محبوب ويجها هئا، درد جي دوا ڪرڻ وارا پري نہ هئا. پر مون انهن کي نہ پڇئو، تڏهن ئي منهنجي اکين ۾ موريسر پيا آهن.

سر ڪلياڻ ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ حبيب ۽ ويڄ جي اهڃاڻ جي گلڪاري آهي. ڪٿي ويڄ درد جي دوا ڪرڻ وارو آهي تہ ڪٿي انڌو اونڌو آهي. ڪٿي "ويڄنئا ويئي، تي وهيٺي سڄڻين" جو اظهار آهي تہ ڪٿي "پاڙي ويڄ هئام، تا مون مور نہ لڪئا" جو پڇتاءُ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اهڙو ٻيو اهڃاڻ آهي "آتڻ".

سُر سسئي آبري ۾ چوي ٿو:

آتڻ ۾ پرياڻ، هو سيني جيڏين،
مون سياڳيءَ ساڻ، ڪير ڇلندي ڇيرين.

(سسئي آبري، ٣ - ٣)

هن بيت ۾ آتڻ جي محبت کي گهر ويٺي جي سک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو ويو آهي. عام ماڻهو روزمرهہ جي ڪم ڪار سان ئي دل تا لائن. گهر ڇڏي ڇيرن ۾ ڇلڻ جي تڪليف کان گهٻرائن ٿا. هن بيت ۾ آتڻ اصلي مقصد کان هٽائڻ واريءَ شيءِ جو نالو آهي. اها شيءِ جيڪا هر عام ماڻهوءَ جي پسند جي شيءِ آهي. ان کي عام ماڻهو تڪليفن ۽ مصيبتن کان فراريت

طور استعمال ٿو ڪري. هاڻي ساڳئي آتڻ جو ذڪر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڏسو:

توڙي تون وڏي ٿئين، توءِ اتي آتڻ آءِ،
ٿي پيڙي پيرمَ وارئين، ٻي هڏ ڪر مَ ڪا.
تہ صراف تو صباح، ڪوٺي ڪاتارن سين.

(ڪاپائتي، ١ - ١١)

هر حال ۾ آتڻ ڏي اچ، جڏي سڏي تہ بہ آتڻ کي ويجهي رهہ. جيئن سپائي تنهنجو شمار آتڻ وارين ۾ ٿي تئي.

ساڳيو اهڃاڻ، پر سُر ڪاپائتي ۾ ڪتڻ ۽ آتڻ سسئي آبريءَ واري بيت جي بلڪل ئي مخالف مقصد ۾ ڪم آندو ويو آهي. سسئي آبري واري بيت ۾ آتڻ اصلي جدوجهد کان تناڻ واري بهاني جو اهڃاڻ آهي، تہ سُر ڪاپائتيءَ ۾ اصلي جدوجهد جو اهڃاڻ. سيني سرتين سان سرخرو ٿيڻ جو ذريعو. صراف توريندڙ، انصاف ڪندڙ، تاريخ جي فيصلن، سيني جي آڏو پنهنجي ڪارگذاري ڏيکارڻ جو هڪ ئي وسيلو آهي، اهو آهي آتڻ، آتڻ سان دل لائڻ ۽ ڪتڻ.

"سج" شاهہ لطيف وٽ اهڙو اهڃاڻ آهي، جيڪو ڪيترن ئي حالتن ۾ استعمال ٿيو آهي. سُر ڪنيات ۾ سهسين سجن جي روشني پرين جي آڏو ڪجهہ بہ نہ آهي.

سهسين سجن اڀري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پانئيان.

(ڪنيات، ١ - ١٢)

هن بيت ۾ سج جي روشنيءَ جو اهڃاڻ آهي.

هاڻي لهندڙ سج جو عڪس اهڃاڻ طور ڪتب آيل ڏسو:

آئون نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج،
آئون جي ڏينڌہ سنيها، نيئي پريان کي ڏج،
وجي ڪيچ ڇنج، تہ ويچاري واٽ مگي.

(معذوري، ٧ - ٣)

الهي سج اوير، مَ ڪر معذورين تي،
پسي مران پير، ڏنگر ڀاروچن جا.

(حسيني، ١ - ١)

هن پنهي بيتن ۾ لهندڙ سج جو اهڃاڻ ڪم آيو آهي. هتي ساڳيو سج،

جيڪو روشنيءَ ۽ حسن جو اهڃاڻ آهي، اهو مٿجي، مايوسيءَ، موت ۽ آخري وقت جو اهڃاڻ ٿيو پوي. ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج هڪ عجيب ياس ۽ نااميديءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري.

وري ٻه ساڳيو سج، پر اهڃاڻي معنيٰ مٽيل، ڪٿي سج، روشنيءَ جو سفير آهي، ڪٿي سج اٿاهه ياسيت جو مظهر آهي.

هائي هتي سج جي ڪيفيت ڏسو:

لڙ مَ لاڙائو ٿيو، ڳهتون ڳوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني، ١ - ١)

هتي ڳاڙهو سج بالڪل ئي علحدو اهڃاڻ آهي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي ان وقت جو، جڏهن ڳالهہ مڙڻ جو ڪم تو ٿئي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي روشن مستقبل جو، جڏهن ڪوئي پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿيندو ۽ ڳال مڙندو. اڳي ڏنل بيتن ۾ نراسائي، مايوسيءَ جو اهڃاڻ سج، هتي اميد ۽ آس جو پيغامبر ٿي ٿو اچي. ساڳيو اهڃاڻ، پر اهڃاڻ جو مفهوم بلڪل ئي مخالف.

سُر سسئي آبريءَ ۾ سج جو ذڪر ڏسو:

سج اٿي سسئي، رت ورٽو روءِ،
پيهي نہ پاندي، ڪو جهہ ڪر پيچي لوءِ،
موڙهي وجي توءِ، موتڻ جي ڪالہ ڪري.

(سسئي آبري، ۴ - ۱۷)

سُر مومل راڻي ۾ ٻہ سج جو ذڪر آهي:

سج سياڻي جا ڪري، سائي سامي روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڪڻ بوءِ،
سا ڏيکارينهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿيو.

(مومل راڻو، ١ - ٧)

هتي سياڻي جو سج مستقبل جو اهڃاڻ آهي. جوڳيءَ جي منهن مان سياڻي جي سج جو نور پيو بکي.

سُر ديسيءَ ۾ سج جي باري ۾ پڙهو:

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽئڙم ڏير،
ڇوٿون ويري واءُ ٿئو، جنهن لٿا پنهون، پير،
پنجون ويري سج ٿئو، جنهن الهي ڪئي اوير.

(ديسي، ١ - ٢٧)

هن بيت ۾ سج ويري ٿي ٿو وڃي. سج جيڪو روشنيءَ ءِ سونهن جو اهڃاڻ آهي، اهو ڪڏهن مايوسيءَ جي نشاني ٿيو ٿو پوي ته ڪڏهن آئيندي جو اهڃاڻ. ڪڏهن اميد جو ڪِرڻو ته ڪڏهن اهوئي سج ويري ٿيو پوي. شاهه لطيف هڪڙيءَ شيءِ کي ڌار ڌار مقامن تي ڌار ڌار مفهومن ۾ ڪم آڻڻ جو ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

ماٺي اڃو هڪ ٻئي اهڃاڻ تي، اهو آهي ماٿڪ يا مٿيو:
سُر ديسيءَ ۾ هڪ بيت آهي:

ماٿڪ مٿ سندوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
حشر ويل حساب ۾، ڇڏي نه ويندوم،
ساريو سڏ ڪندوم، ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي.

(ديسي، ٦ - ١٥)

هن بيت جو ماٿڪ انتهائي عزيز شيءِ آهي، جيڪو حشر ويل به ڇڏي نه ويندو. هتي ماٿڪ ءِ ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي شفاعت ڪرڻ واري جي مفهوم ۾ آيا آهن. سر سريراڳ ۾ ماٿڪ جي معنيٰ ٽي ٻي آهي.

اڳهئو ڪاٺو ڪچ، ماٿڪن موٽ تي،
پلئه پايو سچ، آچيندي لچ مران.

(سريراڳ، ٣ - ١٣)

هتي ماٿڪ ڪنهن ازلي سچ جي اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو ازلي سچ جنهن جو وقت يا زماني سان ناهه نه رهيو آهي، ان جي مقابلي ۾ ڪوڙ ءِ ڪچ اڳهبا رهيا آهن.

ڪٿي وري من ئي مٿيو ٿي ٿو پوي:

تن تسبيح، من مٿيو، دل دنبورو جن،
سي ستائي سونهن، تند عبادت جن جي.

(آسا، ٣ - ٣٦)

هتي من مٺيو آهي پر سر ليلا چنيسر ۾ ساڳيو مٺيو ڏسو:

مٺيو وڃهان مڇ ۾، هائيء هٿان هار،
پري جي پتار تہ ميريائي مان لهان.

(ليلا چنيسر: ١ - ٢)

مٺيو ناهہ مٺيو، جو تون پسي هار هرڪئين،
اصل آهي اڳهين، سندو ڪوڙ ڪٺو،
ان ڳهوڙن هنئي گهٽيون، دوستنا دور ڪٺون.

(ليلا چنيسر: ١ - ٨)

ليلا چنيسر واري سُر ۾ من سان تشبيهہ ڏنل مٺيو ڦري مڇ ۾ وڃڻ لائق ٿيو پوي. اهو مٺيو جيڪو سچ جو اهڃاڻ آهي، اهوئي مٺيو ڪوڙ ۽ ڪچ جو اهڃاڻ ٿيو پوي. ان ڪي ليلا ۽ چنيسر جي وچ ۾ ويڇو وجهڻ جي ڪري ليلا مڇ ۾ وجهڻ لائق ٿي سمجهي. اهو مٺيو، مٺيو ناهي، پر ڪوڙ جو ڪٺو آهي، جنهن ڪيترين ئي عورتن کي پنهنجي محبوبن کان دور ڪيو آهي.

ماڻڪ سچ جي علامت، مٺيو سچي من جو اهڃاڻ ۽ ساڳيو ئي مٺيو ڪوڙ ڪٺو. ساڳي ئي شيء پر ان کي مختلف مقامن ۾ ڌار ڌار معنائن ۽ مفهومن سان ڪم آندو ويو آهي. نہ رڳو ڌار ڌار معنائن ۾ پر هڪ ٻئي جي بلڪل ئي مخالف ۽ ابتڙ معنائن ۾.

سُر ڪارايل ۾ وري ساڳيو ئي ماڻڪ هنج جو چوڻو ٿي تو اچي.

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنج حضوري سي،
چلر ۾ چهنب هڻي، ميچي ڪين نہ سي،
لوڪ نہ لکتا تي، جيلاهہ پوڻ پکهن ڪڏڻا.

(ڪارايل: ١ - ٢٦)

هن بيت ۾ ماڻڪ ڪنهن املهہ، ڪنهن قيمتي شيء جي اهڃاڻ طور ڪم آيو آهي.

شاهہ لطيف وٽ اٺ جو اهڃاڻ تمام گهڻو آهي. سُر ڪنيات، آسا، سسئيء جي داستان جا سيئي سر، سر مومل راڻو، انهن سيني سرن ۾ اٺ، چانگو، گورو يا ٻوتو موجود آهي.

سُر ڪنيات ۾ ڪرهي جي باري ۾ چوي ٿو:

مِيا تو مهار، سڄي پايان سون جي،
چاريئين چندن چوٽيون، نايو مينديءَ ڏار،
سندي ٻي ٻچار جي، مون رات رسائين،
(کنيات، ٢ - ١٢)

اٺ کي سون جي مهار پائڻ، کيس چندن جون چوٽيون ۽ مينديءَ جا ڏار چارڻ جي تمنا آهي؛ چوتہ هتي اٺ جو اهڃاڻ آيو آهي وسيلي طور، هڪ اهو وسيلو جيڪو پرينءَ تائين تو پهچائي.

ساڳئي سُر کنيات ۾ هڪ ٻيو بيت آهي؛

آئي ٻڌم وڻ جاءِ، مان مکڙيون چري،
ڪڌاتورو ڪرهو، لڪئو لائي ڪاءِ،
ان مِي سندي ماءِ، مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪئا.
(کنيات، ٢ - ١٨)

ساڳئو ڪرهو ۾ هتي ڳلارو آهي. لڪي لڪي لاٿيون تو ڪاٿي. ان جي انهن ڳالهين مهٽي هاب ڪيو آهي. ساڳيو ڪرهو وري ٻئي بيت ۾ ڏسو؛

اٺ نہ وڃي وڳ سين، ٻڌو چري نہ ٻور،
مِي کي مجاز جو، ڪڙهہ اندر ڪو سُور،
سو ڪو پرايئين ٻور، سگهي جيئن ساٿو ٿيو.
(کنيات، ٢ - ١٣)

هتي ساڳيو اٺ جيڪو اڳئين بيت ۾ مهٽي هاب آهي ۽ لڪي لاٿو تو چري، اهو عام رواجي انن جي وڳ سان نٿو وڃي ۽ ان کي مجاز جي چوٽ آيل آهي، ان ڪري هو سُگهي ساٿو ٿي ويو آهي.

اڳتي پڙهو؛

وهي منجهہ مَرَ وڳ، ڪٿوري ڏار چري،
ماءُ منهنجي ڪرهي ٻڌر ٻڳ نہ لڳ،
جڳ سين جهڙو جڳ، هين سين هت چري.
(کنيات، ٢ - ٢٦)

هتي ساڳيو لفظ ڪرهو آهي، جيڪو اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو وڳ ۾ بہ وهي ٿو ۽ ڪٿوري ڏار بہ چري ٿو. جڳ سان جڳ جهڙو آهي ۽ من ۾ ڪا ٻي اُتس. اهو آهي شاهہ لطيف جو ساڳئي اهڃاڻ کي مختلف معنائون ٻهرائڻ جو

ڪمال. ساڳئي ئي سر جي ساڳئي داستان ۾ ڪرھو طرح طرح جي تاثرن سان اڇئو آڏو بيھي. ڪٿي محبت لائق آھي تہ ڪٿي نفرت لائق. ڪٿي گلاري ڪرڻ جھڙو تہ ڪٿي زماني سان زماني جھڙو.

سُر ديسيءَ جو ھيءُ بيت اڳ ۾ اچي چڪو آھي.

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٽنڙم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿئو، جنھن لٿا پنھونءَ پير،
پنجون ويري سج ٿئو، جنھن الھي ڪئي اوير.

(ديسي: ۱ ـ ۲۷)

هن بيت ۾ شاھ لطيف اٺ کي ويري سڏيو آھي. سُر ڪنيات ۾ اٺ کي ئي پرينءَ تائين پھچڻ جو وسيلو سڏيو اٿائين. ان کي چندن جون تاريون چارڻ جي تمنا ڪئي اٿائين. سسئيءَ جي سرن ۾ اٺ کي پرينءَ کي ٻري ڪئي ويندڙ ۽ ويري سڏيو اٿائين. ساڳيو ئي اٺ جو اھڃاڻ، پر بلڪل ئي مخالف معنائن ۾ ڪٿي اٺ ويري آھي تہ ڪٿي ساڳيو ئي اٺ واھرو آھي.

سسئي اٺ کي ويري تہ سمجھي ٿي، پر ان کان ايترو تہ ڊنل آھي جو ان جو وجود ئي خطرناڪ ٿي سمجھي.

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگھن ڏڌي آھيان،
ھٿي ھٽ ھين ڪي، ٻري نيئي پلاڻ،
ھوت منھجو ھاڻ، پنھون نيائون پاڻ سين.

(ديسي: ۱ ـ ۱۴)

ائن جي ويجھو ايندي بہ ڊپ ٿو ٿئي. اٺ کنھن اھڙي واقعي جي ياد تا ڏيارين، جنھن دل کي زخمي ڪري ڇڏيو آھي. سسئيءَ جي سيني سرن، سسئي آبري، معذوري، ڪوھياري، حسيني ۽ ديسيءَ ۾ شاھ لطيف اٺ جو اھوئي تصور ڏنو آھي.

اٺ ھڪ اھڙو اھڃاڻ آھي، جيڪو مقصد ۽ مقصود کي ھڪ ٻئي کان ٻري ٿو ڪري. ھاڻي ان بيت جي ھيءُ سٽ وري پڙھو ۽ سسئيءَ وارن سرن ۾ آيل اٺ جي پس منظر تي غور ڪريو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگھن ڏڌي آھيان.

ان کان پوءِ ھيءُ سٽ پڙھو، اھا سٽ بہ شاھ لطيف جي آھي.

رس ھر رسڻ، گهورڻو اٺ اورانهون آڻ،
ليڙي جو لطيف چئي، تنگ سوارو تاڻ،
شرمنديون سيين پرين، پٺيءَ لائج پاڻ،
اڃي مشڪ ماڻ، تہ سوڍا سڪيائي ٿيان.

(مومل راڻو: ۵ - ۷)

ھن بيت ۾ معاملو ئي ابتڙ آھي. اٺ، جنهن کي ڏسندي ئي ڊپ وٺي ٿي ويو، ان جي اورانهين ٿيڻ تي دل ٿي چاھي.

ساڳيو اھڃاڻ، پر ڏار ڏار ھنڌن تي ڏار ڏار تاثر ٿو ڏئي. ڪٿي اھو پريشانيءَ جو باعث آھي تہ ڪٿي سڪون جو سبب.

ساڳئيءَ اٺ جي باري ۾ وري سُر ديسيءَ ۾ پڙھو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگرن، ڏکن آءُ ڏڏي،
پيچان پير پنهونءَ جو، وڄهان وک وڏي،
لڪئي آءُ لڏي، نا تہ پٺر ڪير پنڌ ڪري.

(ديسي: ۱ - ۴)

اڳڻ مٿي اويرا، جڏھن ڏاگها ڏيھہ ڏٺاءِ،
ڪنجون جي ڪلفن جون، تا کھ لل لڪاءِ،
تہ سياڻي سندياءِ، ٿيي ساروڻي سسئي.

(ديسي: ۱۴ - ۶)

ھتي ڏاگها ڏکن جو سبب آھن. اھڙن ڏکن جو جن سسئيءَ کي ڏڏي ڇڏيو آھي. اھي ڏيرن ۽ ڏونگرن جهڙا ئي سفاڪ آھن. سسئيءَ جي دل ٿي چوي تہ جڏھن پهرين اھي ڏاگها ڏٺا ھيم تہ ڪلفن جون ڪنجيون ڪنهن طريقي سان لڪائي ڇڏيان ھا تہ جيڪر ھيئن پنهون ساڻ نہ وڃن ھا.

ھاڻي ساڳين اٺن جي باري ۾ ساڳيءَ ئي سسئيءَ جا جذبا ڏسو:

ڪيچان آيو قافلو، ساٿ ڏٺي سرواڻ،
وار وڏي واڳون ڪريان، پوان ھوند پلاڻ
جهڙو پنهون پاڻ، تهڙي ستاءِ ساٿ جي.

(ديسي: ۲ - ۱۱)

سسئي انهن ئي اٺن تي پنهنجو ياڻ ڪي پلاڻ ڪري وجهڻ ٿي چاھي، پنهنجا وار وڏي انهن ئي اٺن جون واڳون ٺاھڻ ٿي چاھي، ساڳيا اٺ، ساڳئي

سسئي. ڪٿي سسئي ڏاگهن جي ڏکن کان ڏڏي آهي تہ ڪٿي وار وڊي، انهن ٺي ڏاگهن جون واڳون ناهڻ تي چاهي ۽ پنهنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري انهن ٺي اٺن تي پوڻ ٺي چاهي.

سسئيءَ جي داستان جي هيءَ سٽ وري پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگر، ڏکن آءَ ڏڏي.

۽ پوءِ سُر مومل راڻي جي وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

آءَ راڻا رهہ رات، تنهنجي چانگي کي چندن چاريان.

ساڳيو اٺ جو اهڃاڻ، پر ڪيڏو نہ فرق آهي. ڪٿي اٺ ويري آهي تہ ڪٿي اٺ محبوب جي سواري آهي.

شاهہ لطيف جي فن جو ڪمال آهي جو ساڳي ٺي شيءِ کي مختلف مقامن تي مختلف معنيٰ ۽ مفهوم جي اهڃاڻ طور استعمال ٺو ڪري سگهي. ساڳي ٺي شيءِ هن جي فنڪاريءَ جي رنگ سان نفرت لائق ٿيو پوي تہ ساڳي ٺي شيءِ محبت ڪرڻ جي قابل بہ ٿي پوي ٿي. ساڳي شيءِ اڻ وڻندڙ آهي تہ ساڳي ٺي شيءِ وڻندڙ پڻ. فرق رڳو بيان جو آهي ۽ شاهہ لطيف وٽ بيان جو ڪمال آهي.

شاهہ اهڃاڻ جو بہ اهڃاڻ پيش ڪيو آهي:

ڏکوين اهڃاڻ، ڪلهي قاتل ڪُنجرو،
وڃن ڪندر ڳڏيون، لوڪ نہ آڇن پاڻ،
سُورن اسان ساڻ، نينديئي نينهن ڪئو.

(حسيني، ۱۲ ـ ۳٦)

حوالا

(1) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع.

(2) شيلي، جوزف، ٽي: ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس، لنڊن، 1970ع، صفحو 323.

(3) شيلي جوزف ٽي: ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس، لنڊن، 1970ع، صفحو 325.

(4) چارلس بودليئر، فلاورس آف ايول، لنڊن 1962ع، صفحو 25.

(5) اسٽيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال ـ دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.

(6) اسٽيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال - دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.
(7) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا ۽ ايضاً.
(18 ٽليارڊ اي. ايم. پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ، لنڊن، 1966ع، صفحو 63.
(9) آرچيبالڊ مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 87.
(10) اينسائيڪلوپيڊيا، برطانيڪا، 1973ع.
(11) ٽليارڊ اي. ايم. پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ، لنڊن، 1966ع، صفحو 62.
(12) اينسائيڪلوپيڊيا آف سوشل سائنسز لئنگوئيج، صفحو 165.
(13) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(14) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(15) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(16) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(17) ٿامس ڪارلائل، سارٽسريسارٽس، نيويارڪ، صفحو 11،14.
(18) ڊبليو. بي. ييٽس، ورڪس آف وليم بليڪ، لنڊن، 1893ع، صفحو 287.
(19) سوسن لينگر، فلاسافي ان نيوڪي.
(20) ٽليارڊ اي. اي. پوئٽري، ڊائريڪٽ اينڊ آبليڪ، لنڊن 1966ع، صفحو 62.
(21) سئنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، الينائس، 1967ع.
(22) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، مڊل سيڪس، صفحو 9.
(23) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 24 ۽ 25
(24) آء. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽرري، ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 31.
(25) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 21.
(26) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(27) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(28) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(29) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسين، مڊل سيڪس، صفحو 21.
(30) آء. اي. رچرڊس، ميننگ آف مينگ، لنڊن، 1952ع، ص. 88

شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون

ڪنهن بہ قوم يا ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا سورما ۽ سورميون، ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن، ۽ ان ملڪ جي ماڻهن جي مجموعي احساسن ۽ مجموعي نفسياتي ڪيفيت ڏي اشارو ڪندا آهن. شاعرن، خاص ڪري عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ ۾ آندل سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي، تہ ان ملڪ جا ماڻهو يا ان ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ ڪهڙي قسم جا اجتماعي جذبا رکن ٿا. انهن جا اجتماعي احساس ڪهڙا آهن. هو ڪهڙين ڳالهين کي پسند ڪن ٿا ۽ ڪهڙين کي ناپسند. ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي عقيدت آهي، ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي محبت آهي، ۽ ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي نفرت آهي. ان قوم ۽ ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن جا اجتماعي قدر ڪهڙا آهن. اهي اجتماعي قدر، توڙي سماجي هجن، توڙي اخلاقي، يا جمالياتي؛ انهن اجتماعي قدرن جي پروڙ اسان کي عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪردارن جي اڀياس مان ٿي پوي.

ماڻهو جيڪو سوچين ٿا، جيڪي چاهين ٿا، ان جو چٽو نقشو بہ سورمين ۽ سورمن جي ڪردارن ۾ ملي ٿو. هر قوم جي ماڻهن جا ڪي تصور هوندا آهن. انهن جون ڪي تمنائون هونديون آهن. انهن جون ڪي اميدون ۽ آسرا هوندا آهن. انهن جا ڪي خواب هوندا آهن. انهن خوابن جي تعبير انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن ۾ هوندي آهي. ماڻهن جون خواهشون، امنگون ۽ ارمان سڀ مجموعي طرح سان گڏجي انهن ڪردارن ۾ سمائجي

وچن ٿيون. ائين ڪري چئجي تہ اهي ڪردار، قوم جي اجتماعي سوچ ۽ تصور جا پيڪر آهن. اڳتي هلي اهي ڪردار، سماج جي ذهين ۽ دانشور طبقي جي سوچ تي اثر انداز ٿين ٿا، ۽ ان قوم جي ثقافت جو بنيادي جزو بنجي ٿا پون.

هاڻي غور ڪجي تہ شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي شروعات ڪڏهن ڪان ٿي. شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعريءَ جي تمام مٿاهين چوٽي آهي، جتي سنڌي شاعريءَ هٿي وچي هنڌ ڪيو. شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون شاهہ لطيف جي ايجاد نہ آهن. اهي شاهہ لطيف ڪان اڳ بہ شاعريءَ ۾ موجود هئا. شاهہ لطيف جي شاعراڻي فن ۽ فڪر جي ڪمال انهن ڪردارن ۾ چِٽائي، ۽ تفصيل آندي. اهي ڪردار، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت ڪان اڳ وارن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اڻ چِٽا، ڌنڌلا ۽ قدري مختصر هئا، اهي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ نکري، پڌرا ۽ روشن ٿي پيا.

شاهہ لطيف کان اڳ، لوڪ گيتن ۾ اسان کي انهن مان ڪيترن ئي ڪردارن جو ذڪر ملي ٿو. اهي لوڪ گيت لازمي طور تي شاهہ لطيف ڪان اڳاٽا آهن. لوڪ گيتن ۾ سسئي پنهونءَ جو ذڪر ملي ٿو. انهن ۾ عمر مارئيءَ جو ذڪر ملي ٿو، مومل راڻي جو ذڪر ملي ٿو. سورٺ جو ذڪر ملي ٿو. اهي ڪردار، سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا. اهي سنڌ جي ماڻهن جي امنگن جي ترجماني اڳ ڪان ئي ڪندا رهيا.

لوڪ گيتن کان پوءِ شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل بيت ۾ ’ڪلاچ جو ڪن‘ جو ذڪر ملي ٿو، جيڪو ”مورڙي“ جو قصو آهي. شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري وٽ عمر مارئيءَ ۽ ڪلاچيءَ جي ڪن جو ذڪر ٿو ملي. شاهہ لطف الله قادريءَ وٽ سسئيءَ، سهڻيءَ، مومل، مورڙي، موکيءَ ۽ متارن جو ذڪر آهي. خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ہروچ ۽ پنهونءَ جي باري ۾ بيت آهن. شاهہ عنات وٽ تہ ذري گهٽ اهي سمورا ڪردار موجود آهن، جيڪي اسان جي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا. انهن ڪردارن جو ڪٿنواس شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعريءَ ڪان وٺي، شاهہ لطيف جي دور تائين محدود نہ رهيو، پر اهو اڄ جي شاعريءَ تائين پکڙيو پيو آهي. اهي ڪردار شاهہ عبداللطيف جي دور کان پوءِ بہ ايترائي مرغوب ۽ مقبول رهيا، جيترا شاهہ لطيف جي دور کان اڳ ۽ شاهہ لطيف جي دور ۾ رهيا. مثال طور

سچل، بيدل، بيڪس، حمل، خليفي نبي بخش، نانڪ يوسف، روحل، غلام حيدر شر، مصري شاهه کان وٺي، غزل جي شاعرن گل، فاضل، سانگيءَ، حامد تڪڙائي، انهن سڀني شاعرن ڪان ٿيندا. اهي ڪردار اڄوڪي دور جي شاعريءَ ۾ نئين سر ۽ نئينءَ معنيٰ سان اسريا آهن. ان حقيقت مان اها خبر پوي ٿي، تہ سنڌ جي ماڻهن جي نفسياتي بناوت يا انهن جا نفسياتي لاڙا اڄا تائين انهن ڪردارن کي قبول ڪيو بيٺا آهن، ۽ انهن ڪردارن جي حيثيت، زماني جي حدن ڪان اڳتي اڪري وڃي آهي.

شاهه لطيف، انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن کي، (جيڪي اڳ ۾ ئي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود هئا.) اهڙيءَ چٽائيءَ ۽ اهڙي رچاءَ سان بيان ڪيو آهي، انهن کي اهڙيءَ پختگيءَ سان ڳايو آهي، جو اهي ڪردار ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪري ويا. اها ڪلاسيڪي حيثيت، شاهه لطيف کان اڳ انهن ڪردارن کي حاصل نہ هئي. ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪرڻ سان گڏوگڏ اهي ڪردار ’اهڃاڻ‘ بنجي پيا. اها پختي اهڃاڻي حيثيت بہ انهن ڪردارن کي شاهه لطيف کان اڳ حاصل نہ ٿي هئي.

هاڻي اچو تہ انهن ڪردارن جو تجزيو ڪريون. ننڍي کنڊ جي سمورين اهم زبانن جي ڪلاسيڪي شاعري عورت جي زبان مان چورائي وئي آهي. شاهه لطيف بہ پنهنجي سموري شاعري عورت جي زبان مان ادا ڪئي آهي. ننڍي کنڊ جي سماج ۾ عورت، منڍ کان وٺي اڄ تائين تمام مجبور، محڪوم ۽ ڪمزور رهي آهي. اسان جي سماج ۾ هميشہ عورت کي ثانوي حيثيت رهي آهي. عورت کي ڪڏهن بہ پاڻ وهيڻي ٿيڻ جو اختيار نہ ڏنو ويو آهي. سماجي، اخلاقي، سياسي توڙي اقتصادي کيترن ۾ عورت جي اها ئي ثانوي حيثيت آهي. ڏسجي ٿو تہ شاهه لطيف، توڙي ننڍي کنڊ جي ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جو پنهنجي شاعريءَ کي عورت جي واتان چورائڻ جو مقصد رکو اهو ئي ٿي سگهي ٿو تہ ڪمزور، لاچار، نحيف ۽ مجبور ڪردارن کي وڌيڪ اهميت ڏجي. شاهه لطيف جي دور ۾، عام ماڻهو بہ عورت وانگر ئي ڪمزور، محڪوم ۽ مجبور هو. هو پاڻ وهيڻو نہ هو. ان ڪري شاهه لطيف جون امنگون، سندس ارمان ۽ سندس همدرديون جي ڪنهن طبقي سان هيون تہ اهو ڏتڙيل پيڙهيل ۽ ڦريل عام ماڻهو هو. ان ڪري ئي هن پنهنجي

سموري شاعري عورت جي واتان چئي آهي. جيئن ظاهر ٿئي ٿو تہ سندس همدرديون محڪوم، مجبور ۽ ضعيف ماڻهن سان آهي.

انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن تي غور ڪجي تہ اهي ڪهڙي طبقي مان ڪنيا ويا آهن. شاهہ لطيف کان اڳ ۾ جيڪي بہ عظيم شاعر ٿي گذريا آهن، شاهہ لطيف جي دور کان اڳ جيڪا بہ دنيا جي عظيم شاعري آهي، ان جا سورما ۽ سورميون يا تہ ديويون ۽ ديوتا هوندا هئا، جيڪي مافوق الفطرت ۽ فوق الانسان هوندا هئا. انهن جو ذڪر ڪيو ويندو هو شاعريءَ ۾ - انهن جو بيان هوندي هئي شاعري. ان کان پوءِ جڏهن شاعري آسمان کان هيٺ لهي زمين تي آئي، تہ بادشاهہ، امير، فوجي، جرنل، مذهبي اڳواڻ ۽ ٻيا ان قسم ۽ ان طبقي جا ماڻهو شاعرن جا سورما بڻيا. ان قسم جي ماڻهن ڪي ڳايو ويندو هو. انهن جي روزاني زندگي، رعب، شان، دٻدٻو، انهن جي پوشاڪ، ان جو ذڪر شاعريءَ ۾ ٿيندو هو. اهي سڀ شاعريءَ جا موضوع هئا. شاهہ لطيف انهن سڀني ڳالهين کان هٽي، پورهيت ۽ غريب طبقي جي ماڻهن ڪي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو. هن نہ فقط انهن ڪي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو، پر انهن ڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ اولين حيثيت ڏني. انهن ڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمن ۽ سورمين جي حيثيت ڏني. مثال طور، مارئي آهي - تہ مارئي ڇيلا چاريندڙ ڇوڪري آهي. سهڻي آهي - سهڻي ڪنير جي ڌيءَ آهي. ٻيجل چارڻ آهي. سسئي آهي، تہ اها بہ ڌوٻياڻي آهي. نوري آهي - سا بہ نماڻي مهاڻي آهي. راءِ ڏياچ بادشاهہ آهي - سورٺ راڻي آهي، پر ٻيجل غريب طبقي جو آهي - سواءِ مومل راڻي، ليلا چنيسر جي شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون غريب ۽ پورهيت طبقي مان آهن. شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري عام طبقي جي روزاني زندگي بيان ڪئي آهي، ۽ ان طبقي سان ئي محبت ۽ همدرديءَ جو اظهار ڪيو اٿائين.

هاڻي اچي ڏسجي، تہ شاهہ لطيف سنڌي سماج جي ڪمزور نٻل ۽ لاچار عورت، ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت ڏتڙيل ڏٻايل ۽ هيسايل طبقي ڪي ڪهڙيءَ ريت پيش ڪيو آهي؛ سسئي چوي ٿي تہ؛

"اڍر نڌر ايري، اسونهين آئون."

اها ساڳي عورت، جيڪا ايري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڻڪي ۽

بنا سهاري آهي، اها عورت، مجبور ۽ پورهيت طبقي جي عورت چوي ٿي:

تپي ڪندين ڪوهہ، ڏونگر ڏکوين ڪي،
تون جي پهڻ پپ جا، تہ لڳ منهنجا لوهہ.

شاهہ لطيف ان طبقي جي ڪمزور عورت کي ايڏي تہ همت، ايڏو تہ عزم ڏئي ڇڏيو آهي، ايتري تہ پختگي ڏئي ڇڏي آهي، جو هوءَ جبل سان بہ سينو ٿي ساهي.

ساڳئي نموني ۾ ٻيجل آهي. ٻيجل جيڪو چارڻ آهي، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

مٿي ريءَ ملوڪ، جي چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙهہ جهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

اهو چارڻ ٻيجل بہ محلن ۾ زلزلا آڻي ٿو ڇڏي. حڪومتن ۾ طوفان مچائي ٿو ڇڏي.

ساڳيءَ ريت مارئي آهي، جيڪا وقت جي حڪمران عمر جي ڪوٽ ۾ آهي. اها هيڏي ساري حاڪم، هيڏي ساري زبردست بادشاهہ آڏو بہ ڪنڌ نہ ٿي جهڪائي ۽ پنهنجي ست کي سلامت ٿي رکي. تہ انهيءَ ضعيف، انهي مجبور ۽ انهي لاچار ڪردار کي عزم، همت ۽ استقلال ڏيڻ ۽ انهن کي پختگي بخشڻ شاهہ لطيف جو ڪم آهي.

شاهہ لطيف جي ڪردارن ۽ سورمن جي نفسياتي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي تہ مجبور ۽ غريب طبقي جا ڪردار عزم، استقلال ۽ همت سان وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين. جيئن مورڙي ميربحر جي ڳالهہ آهي. مورڙو هڪ تمام ٽپيڪل Typical ڪردار آهي. جيڪو منڊڙو آهي، جيڪو جڏڙو آهي، جيڪو معذور آهي. جنهن وٽ ڪا بہ طاقت ڪانهي، سو هيڏي اٿاهہ بي انت سمنڊ ۾، ۽ ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ اجگر جيڏي مڇ سان الجهي ٿو پوي. ٻُري تي ٻڇ ٿو ڪري. جيڪو ڪم هن جا سڏا سنوان، هٿن پيرن وارا ڀائر نہ ڪري سگهيا، اهو ڪري ٿو وڃي پار پوي ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو پڻ ولي ٿو. مورڙي جي ڪردار ۽ هيمنگوي جي "پوڙهي ۽ سمنڊ" "Old Man and The Sea" جي 'پوڙهي' جي ڪردار ۾ گهڻي مماثلت آهي. هو پوڙهو بہ اڪيلي سر سمنڊ سان منهن ٿو ڏئي، تہ هيءُ بہ هڪڙو معذور ۽

مجبور ماڻهو آهي جيڪو اڪيلي سر ڪاهي وڃي ٿو ۽ ڪلاچيءَ جي ڪُن ۾ گهڙي پوي ٿو. ٻنهي ڪردارن ۾ فرق آهي حاصلات جو - بهرحال، اهي سڀ ڪردار - سسئي، ليلا، مارئي ۽ مورڙو - سڀ پيڙهيل طبقن جا آهن. ڪمزور ۽ نحيف هوندي بہ اسان کي تمام وڏيءَ همت ۽ وڏي عزم ۽ استقلال وارا ٿا ڏسجن - ۽ وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين.

شاهہ لطيف جي سورمن جي باري ۾ هڪ ٻي انوکي ۽ عجيب ڳالهہ آهي. جيئن مون پهريون عرض ڪيو تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ سورمن ۽ سورمين کي Symbolic يا اهڃاڻي حيثيت حاصل ٿي. شاهہ لطيف جا ڪردار، رڳو ڪردار ناهن. شاهہ لطيف جا سُر رڳو ڪهاڻيون ناهن. شاهہ لطيف جي سسئي رڳو ڌوٻيءَ جي ڌيءَ نہ آهي. شاهہ لطيف جي مارئي رڳو مارن جي ڇوڪري نہ آهي. اهي ڪردار، پنهنجي ڪردار واريءَ حيثيت کان اڳتي وڌي، اهڃاڻي طور Conception تصور ٿي وڃن ٿا. اهي ڪنسيپشن، اسان جي سنڌي سماج جي سوچ ۽ امنگ جي سڀ کان اوچي حاصلات آهن. اهي تصور اسان جي قدرن جي ترجماني ڪن ٿا. جڏهن اڄڪلهہ اسين سسئيءَ جي ڳالهہ ڪريون ٿا، تہ سسئيءَ سان گڏ سندس سڄو پس منظر اکين آڏو اچي ٿو وڃي. سسئي هڪڙو ڪنسيپشن ٿي پوي ٿي. هڪ تصور ٿي پوي ٿي. هڪ اهڃاڻ ٿي پوي ٿي عزم جو، همت جو، استقلال جو، جدوجهد جو - ساڳيءَ طرح جڏهن اسين مارئيءَ جو نالو ٿا وٺون، تہ مارئي بہ هڪ پيڪر ٿي پوي ٿي. حب الوطنيءَ جو - جڏهن ليلا جو بيان ٿو نڪري، تہ هڪڙي فنڪار جو تصور ابريو اچي. اهو فنڪار، جيڪو چوي ٿو تہ:

هائيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آڱون ڪا تند هڻان،
جا مٽي تو مٿيان، تنهن سِر جو آهيان سيڪڙو.

تہ شاهہ لطيف پنهنجي سيني سورمن ۽ سورمين کي اهڃاڻن ۽ تصورن جي صورت ۾ استعمال ڪيو آهي. هر سورمو يا سورمي ڪنهن نہ ڪنهن قدر Value جو اهڃاڻ آهي. شاهہ لطيف جا سڀ ڪردار ايترو تہ رچي ويا آهن، ايترو تہ Establish ٿي ويا آهن، ايترو تہ ڄمي ويا آهن، جو هن وقت تائين انهن ڪردارن جي اهڃاڻي ۽ ڪنسيپچوئل Conceptual حيثيت قائم آهي.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جو اڀياس ڪندي هڪ

بي نئين ۽ عجيب ڳالهہ ظاهر ٿئي ٿي. هن وقت تائين، جن ڪردارن جي باري ۾ ذڪر ٿيو، اهي فرد هئا. اهي سورما ۽ سورميون انفرادي هئا. مثال طور مارئي آهي، تہ هڪڙي ڇوڪري آهي. عدد واحد آهي. پنهون آهي، ڄيجل آهي، مورڙو آهي، ليلا آهي، مومل آهي، اهي سڀ اڪيلا ڪردار آهن. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رڳو اهي سورما ۽ سورميون نہ آهن. شاهہ لطيف وٽ 'اجتماعي سورما' بہ آهن. اجتماعي سورمن مان منهنجو مقصد آهي تہ ڪوبہ هڪڙو شخص سورمو نہ آهي. جيئن پنهون يا ڄيجل آهي. پر ان جي بجاءِ ڪو هڪڙو گروهہ، يا هڪڙو ٽولو - ڪن خاص عادتن، خاصيتن، لاڙن وارن ماڻهن جي ٽولي يا گروهہ کي گڏي، مجموعي طور تي شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمي جي حيثيت ڏني آهي. مثلاً ڪوبہ ماڻهو انڪار نہ ڪندو، تہ سر ڪاهوڙيءَ جا 'ڪاهوڙي' سورمن جي حيثيت نہ ٿا رکن. ان سُر ۾ 'ڪاهوڙي' ڪو هڪ فرد نہ آهي، پر اهو هڪ گروهہ آهي، جيڪو 'ذات' جي تلاش ۾ آهي. سڀ ڪاهوڙي سورما آهن. ساڳيءَ ريت سُر رامڪليءَ جا 'جوڳي' اهي بہ سڀ سورما آهن. ان سر ۾ عورت چوي ٿي تہ:

جوڳيڙا جهان ۾، نوري ۽ ناري،
ڀري جن ڀاري، آئون نہ جيئندي ان ري.

تہ اها عورت هڪ جوڳيءَ لاءِ نہ، پر انهن سيني جوڳين لاءِ ٿي تڙپي، جيڪي ڀاڻ ڀري ۽ ڀارين ٿا. سُر ڪاهوڙيءَ ۽ سُر رامڪليءَ کان سواءِ سُر ڪلياڻ جا متارا آهن. متارا بہ اجتماعي ڪردار آهن. هڪڙو متارو نہ آهي، پر اهي ڪڙي ۽ قاتل جا هيراڪ گهڻا آهي. انهيءَ سر سنباهڻ واري همت ڪرڻ وارن جو سڄو گروهہ آهي:

متارا تنهن ساءِ ، اڄن سر سنباهيون.

اها نئين، انوکي ۽ عجيب ڳالهہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ Establish ٿي، اها هيءَ، تہ فرد بہ سورمو ٿي سگهي ٿو، پر ڪن خاص عادتن، اطوارن، نفسياتي ڪيفيتن، ۽ قدرن وارن شخصن جو هڪ گروهہ - ان گروهہ ۾ سڀ جا سڀ سورما آهن. جيئن ڪاهوڙي، جوڳي، ۽ متارا.

ائين ڪري چئجي، تہ اوائلي درجي Embryonic Stage ۾، اجتماعي اڳواڻي، جنهن کي Collective Leadership چئجي، ان جو احساس ان دور کان ئي هو.

شاهہ لطيف شاعريءَ ۾ زورائتو اچار

هر ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج ٿيندو آهي، ۽ ان ٻوليءَ جا لهجا ان جي مزاج موجب ٺهندا آهن. ڪن ٻولين ۾ لفظن جا اچار مقرر ۽ مستقل ٿين ٿا. انهن ٻولين ۾، لفظن کي فقط هڪڙيءَ ئي ريت اچاري سگهجي ٿو، ۽ ڪنهن ٻـ صورت ۾ انهن جي اچار ۾ ڦير گهير نـ ٿي ڪري سگهجي. لکيل صورت ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. مثلاً عربيءَ جو لفظ مَحَبَت آهي، تـ ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. عربيءَ ۾ اهو لفظ هر حالت ۾ انهي ئي طريقي سان اچاريو ويندو. جيئن لکيو ويو آهي، يعني م ۽ ح تي زبر، ب تي شد ۽ ت تي جزم. ڪنهن ٻـ صورت ۾ ان جي اچار ۾ ڦير گهير نـ ايندي. عربي، فارسي ۽ فرينچ ٻوليون اهڙيون آهن، جن ۾ لفظن جا اچار متعين آهن ۽ هر حال ۾ ساڳيا هوندا آهن. ان جي برعڪس، ڪن ٻولين ۾، ڪن لفظن جا اچار مستقل نـ هوندا آهن، انهن کي ڳالهايل ٻوليءَ، توڙي لکيل ٻوليءَ ۾ گهٽائي يا وڌائي سگهبو آهي، يا ڪن حالتن ۾ ڇڪي تاڻي سگهبو آهي. يورپي ٻولين مان اهڙي هڪ ٻولي آهي انگريزي ۽ ننڍي کنڊ جي ٻولين مان اسان جي سنڌي ٻولي هڪ آهي.

هر ٻوليءَ وانگر سنڌي ٻوليءَ کي ٻـ لهجو آهي، جيڪو اچارن جي بنياد تي ٻڌل آهي ۽ ٻين ٻولين جي لفظن جي اچار کي پنهنجي لهجي آهر مٽائي ٿي ڇڏي. جيئن مٿي ڄاڻايل عربيءَ جو لفظ "محبت" سنڌيءَ ۾ لهجي جي اثر هيٺ "مَحبتَ" ٿيو وڃي، شاهہ لطيف بـ چيو آهي؛

"مَحبتَ پائي من ۾ رندا روڙيا جن".

هر ٻوليءَ ۾ ڌارين ٻولين مان آيل اچارن جي تبديلي ملندي. لفظ ميڪائيل، عربيءَ ۾ ميڪائيل، روسيءَ ۾ ميخائيل، انگريزيءَ ۾ مائيڪَيل، فرينچ ۾ مِشي ۽ اطالويءَ ۾ مِڪيل اچارجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ آيل عربي فارسي لفظن کي سنڌي لهجي موجب اچارڻ، ۽ ان کي شاعريءَ جي بحر وزن ۾ استعمال ڪرڻ لاءِ ڪشنچند بيوس ڪراچيءَ ۾ تقرير ڪئي هئي، تہ اسان جا گهڻا عالم ان تي ڪاوڙيا ۽ مخالفت ۾ طوفان ڪڙو ڪيائون. حالانڪ ڪشنچند بيوس ڪا نئين ڳالهہ نہ ڪئي هئي، ۽ اسان جي اساسي توڙي ڪلاسيڪي شاعرن، شاهہ لطيف سوڌو، انهن لفظن کي سنڌي لهجي ۾ بدليل اچارن سان ڪتب آندو آهي، نہ ائين جيئن هو پنهنجي اصلي ٻولين ۾ اچاريا ٿا وڃن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اچار جي تبديلي موڙ سان ٿيندي آهي. ساڳيو ئي لفظ، زورائتي، ۽ بنا زور جي نموني سان اچاري سگهجي ٿو. شاهہ لطيف مان ئي اهڙا ڪيترائي مثال ملندا. مومل راڻي جي هڪ بيت جي سٽ آهي:

جهڙا پاڻ پنّ، تهڙيون شالون مٿن سائيون.

هڪ ٻئي بيت جي سٽ آهي:

پَنَ ٻوڙين پاتال ۾، پاهڻ تارين تون.

مٿين ٻنهي سٽن ۾ لفظ "پن" جو اچار ڌار ڌار نمونن ۾ ڪيو ويو آهي. پهرينءَ سٽ ۾ لفظ پنّ نُونَ جي شد سان آيل آهي، تہ ٻيءَ سٽ ۾ بنا شد جي. چو تہ پهرئين ڏنل مثال ۾ شاعر لفظ 'پن' تي زور ڏنو ڏئي، جن جهڙيون سايون شالون آهن. ٻيءَ سٽ ۾ لفظ 'پن' رواجي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي.

عام طرح جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ بہ اسان لفظن تي، موڊ ۽ خيال آهر زور ڏيندا آهيون. جيئن: "مون کي ڇڏ". هن جملي ۾ ڪوبہ زور ڪونهي، پر جي زور ڏيڻو هوندو تہ چئبو "ڇڏّ" يعني جڏهن امر ٿو ڪجي يا ڪنهن ڳالهہ تي زور ڏيڻو ٿو پوي تہ ان جي آخري حرف کي ڇڪڻو ٿو پوي.

سٽنڊرس انگريزيءَ ۾ زورائتي اچار Stressed Sylable جو مثال ڏنو آهي.

<u>I</u> Love You

I <u>Love</u> You

I Love <u>You</u>

منٿين ٽنهي جملن ۾ لفظ ساڳيان آهن، پر مختلف لفظن تي زور ڏيڻ سان ڌار ڌار تاثر ٿو ملي. پهرئين مثال ۾ "مان" "I" تي زور آهي. ٻئي ۾ "پيار" Love تي، ٽئين ۾ "تون" You تي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتي اچار Stressed Syllable جو اڀياس ڏاڍو دلچسپ اڀياس آهي. اچ هتي مان فقط ٻن سُرن، ڪليان ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ آيل زورائتن اچارن جي چند ڇاڻ ڪندس، جيڪا هڪ ابتدائي ڪوشش آهي. باقي رسالي ۾ آيل زورائتن اچارن جي لاءِ مواد ګڏ ڪيو ويو آهي، ۽ ان تي مڪمل اڀياس ڪرڻ ۾ وقت لڳندو. بهرحال هن ابتدائي اڀياس مان انهن اصولن کي ڇاڻڻ ۾ مدد ملندي، جن هيٺ شاهہ لطيف زورائتو اچار ڪتب آندو آهي ۽ نوجوان شاعرن کي ان زورائتي اچار جي استعمال لاءِ رهبري ملندي، جيڪو هو، بي درديءَ سان، بنا ڪنهن اصول يا قاعدي جي استعمال ڪري، ٻوليءَ، لهجي، توڙي شعر جي رواني‌ءَ کي زخمي ڪيو ڇڏين.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيفِ ساڳئي لفظ کي ٻن نمونن جي اچار ۾ آندو آهي. هڪ زورائتو، ۽ ٻيو اڻ زورائتو- ان جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

جي اَٿي سِڪ سرڪ جي، تہ وِنءُ ڪَلاڙن ڪاٿي،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو وَٽ ماٿي.
جي اٿي سِڏَ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪلاڙکي هٽ،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو ماٿيءُ وٽ.

پهرئين بيت ۾ لفظ وَٽ، اڻ زورائتو آهي، ۽ ٻئي بيت ۾ وٽّ زورائتو اچار آهي.

ٻنهي بيتن ۾ لفظ سڪَ، رکَ ۽ سِڏّ زورائتا اچار آهن. لفظ مٿو ٻنهي بيتن ۾ ٿ جي زورائتي اچار سان آهي.

ڪُهن تان ڪر لهن، ڪر لهن تان ڪُهن،
سي ٿي ماءُ مُهن، سيئي راحت روح جي.

پهرينءَ سٽ ۾ لفظ، "ڪُهن" ٻن نمونن جي اچار سان آهي. شروع ۾ اڻ زورائتو، ۽ آخر ۾ زورائتو. هڪ ٻيو لفظ واڍوڙن ٻن نمونن سان اچاريو

ويو آهي:

پاڻهي ڀڏن ڀڻون، پاڻهي چڪِڻا ڪن،
وڻا واڍوڻڙن، رهي اڄجي راتڙي.

ايندڙ بيت ۾ آهي:

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوڻڙن وڻا.

پهرئين بيت ۾ لفظ "واڍوڻڙنَ" زورائتو آهي، ٻئي بيت ۾ اڻ زورائتو آهي.

مٿين سيني بيتن ۾ آيل زورائتن اچارن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته شاھ لطيف زورائتو اچار خاص ڪري ٻه اکري لفظن ۾ تڏهن ڪتب آندو آهي، جڏهن اهي قافيي طور استعمال ٿيا آهن، ۽ يا ته بيت جي سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ آهن، يا وچ ۾، جتي وسرام اچي ٿو. فطري طور شعر ۾ انهن ٻنهي جاين تي اهڙو لفظ اچي ٿو جنهن جي خيال تي زور ٿو اچي. لاهي رکَ ـ ڪٽي ـ ماٽيءَ وٽ ـ اتي ماٽيءَ وٽ تي به زور آهي "رک" به زورائتو اچار آهي، ۽ امر آهي رکَ ان ڪري اهو به زورائتو آهي. ساڳيءَ طرح وڻان ڪنهن؟ وڻان واڍوڻڙنِ ـ لفظ "واڍوڻڙن" تي زور آهي.

ٻه اکري لفظن جا ٻيا مثال هي آهن:

وحدہَ جي وڍڻا، الالله ڪٺا اڌ.
سي ڏڙ پسي سڌ، ڪھ اپاڳي نہ ٿيي

وحدہَ لا شريڪ لہ، ايءُ هيڪڙائي حقَ.
ٻٽائيءَ کي ٻکَ، جن وڌو سي وڍڻا.

ايڪ قصر در لکَ، ڪوڙين ڪٹس ڳڙکيون.
جيڏانهن ڪيان پرکَ، تيڏانهن صاحب سامهون.

پڙاڏو سو سڌ، ور وائيءَ جو جي لهين
هٿا اڳهين گڌ، ٻڌڻ ۾ ٻہ ٿئا

مٿين مثالن مان ثابت ٿيندو، تہ ٻہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور ڪم آندل آهن، انهن تي زورائتو اچار ڏنو ويو آهي.

تہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور، سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت

آيل آهن، انهن جي آخري حرف کي ٻہ شاهہ لطيف زورائتو اچار ڏنو آهي:

کُهہ نہ پوڇئو پوڇين، اٿئي پهر الکَ.
تان تون پاڻ پرکَ، سپکجهہ ڏاہَ سامهون.

ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ جن جي اصلوڪي ٻوليءَ جي اچار ۾ ڪوبہ زورائتو اچار نہ آهي،انهن کي شاهہ لطيف، قافيي، يا وسرام وقت استعمال ڪرڻ وقت زورائتو اچار ڏنو آهي، پر اهو زورائتو اچار، ان لفظ جي معنيٰ تي زور ڏيڻ جي خيال کان ڪتب آندو اٿائين.

مل مهنگو قطرو، سکڻ شهادتَ.
اسان عبادتَ، نظر ناز پرينءَ جو.

حبيب ٿي هادي ٿئو، رهنما راحتَ،
پيڙ انيائين پاڻ سين، لائي ڏيئي لتَ،
سپيريان صحتَ، ڏنيم منهجا ڏکندي.

تون حبيب تون طبيب، توهين ڏئن ڏبَ
تون ڏيين تون لاهين، تونهين هادي رَبُ،
آهر ايَ عَجبَ، جن وراڻو ويڄ وهارين.

مٿين بيتن ۾ شهادت، عبادت، راحت ۽ صحت عربي لفظ آهن، جن جي آخري اکر ت تي اصلوڪيءَ ٻوليءَ ۾ شد نہ آهي، پر شاهہ لطيف انهن جي خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، سنڌي لهجي مطابق انهن کي زورائتو اچار ٻڌايو آهي.

مٿين مثالن مان ظاهر تو ٿئي تہ قافئي طور سٽ جي پڇاڙيءَ ۾، يا وسرام وقت وچ ۾ آيل ٻہ اکرن يا ٽن اکرن جي آخري اکر کي زورائتو ٻڌايو ويو آهي. اهو رڳو ان لفظ ۾ آيل خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، ڪن ڪن حالتن ۾ جي اهي عربي ۽ فارسي لفظ آهن جن تي شد نہ آهي، تہ سنڌي لهجي موجب انهن تي بہ شد ڏني وئي آهي.

مٿيان سڀ زورائتن اچارن جا مثال انهن لفظ جا آهن، جيڪي قافئي طور آيا آهن، يا بيتن جي سٽن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾، وسرام وقت آيا آهن، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس مان اهو بہ معلوم ٿو ٿئي، تہ ڪئي ڪئي ڪو لفظ، جي قافئي طور ڪتب نہ آيو آهي، ۽ اهو سٽ جي پڇاڙيءَ، يا وچ

۾، ۽ وسرام وقت نہ آيل آهي، تڏهن بہ شاهہ لطيف ان تي زورائتو اچار ڏنو آهي. هيٺ ڏنل بيتن ۾ ان جا مثال ملندا:

كاتيءَ كونهہ ڏوهہ، ڳنَ وڍندڙ هٿ ۾،
پسئو پر عجيب جي، لِڄئو وچي لوهہ،
عاشقن اندوهہ، سدا معشوقن جو.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڇن جي وصال،
هنَ منهنجي حال، حبيب ٿي هادي ٿئو.

رڳون ٿيون رباب، وڄن ويل سيکين،
لڄَڻ کڄَڻ نہ ٿئو، جانب ري جباب،
سو ٿي سنديم سپرين، ڪيس جِنهن ڪباب،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.

چوري چنگ ڇنگ لهي، حبيبن هنيوس،
بجهان ٻاڻ لڳوس، ڪانارئو ڪر ڪٺي.

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوئڙن وٽاءِ،
جن کي سور سرير ۾، گهڻَ منجهارا گهاءِ،
لڪائي لوڪاءِ، ٻاڻ ٻڌن پٽيون.

مٿي ڏنل مثالن ۾ لفظ ڳنَ، هڏ، رڳون، لِڄڻ، ڪڄڻ، حبيب، بجهان، گهڻ ۽ لڪائي. اهي سيئي لفظ نہ قافئي طور آيا آهن، ۽ نہ اهي سٽ جي وچ ۾ وسرام وقت آيا آهن، پر انهن جي اچار تي زور ڏنل آهي، اهو زورائتو اچار، انهن لفظن جي معنيٰ جي ڪري آهي، جن تي شاهہ لطيف ٻڌندڙن يا پڙهندڙن جي ڌيان کي ڇڪڻ ٿو چاهي.

اهي بيت وري وري پڙهو، ۽ انهن زورائتن اچارن تي ڌيان ڏيو. توهان محسوس ڪندو تہ شاهہ لطيف زورائتو اچار، بنا مقصد جي، يا ڇند جي

ماترائن کي پوري ڪرڻ لاءِ ڪتب نہ آندو آھي، پر اھو زوراڻتو اچار ھڪ فني خوبي آھي، جيڪا ھن سنڌي ٻوليءَ جي لهجي جي آزاديءَ جي فنائتي استعمال سان، پنھنجي خيال کي ادا ڪرڻ، ۽ ڪن لفظن ۾ آيل خيال کي زور ڏيڻ لاءِ ڪتب آندي آھي.

سنڌي ٻوليءَ جي نوجوان شاعرن سنڌي ٻوليءَ جي ان لهجي جي آزاديءَ جو ناجائز استعمال ڪيو آھي. خاص ڪري آزاد نظم، نثري نظم، تجريدي نظم ۽ ھائيڪو ۾. انھن کي رڳو ھڪ ڳالھ ڌيان ۾ رکڻ گھرجي. ھو شاھ جو رسالو پڙھن، ۽ ھن مضمون جي روشنيءَ ۾ ڏسن تہ شاھ لطيف، ڪڏھن، ڪيئن ۽ ڇو اھا آزادي ڪتب آندي آھي، ۽ پوءِ ھو پنھنجي شعر کي پڙھن، يا ٻئي ڪنھن کي پڙھائن. ۽ پوءِ ڌيان ڏين تہ سندن شعر ۾ آيل زوراڻتا اچار "ڳالھايل ٻوليءَ" ۾ صحيح نموني ۾ لهڪي اچن ٿا يا نہ - ائين تہ ناھي جو ائين لڳي تہ لفظن کي زوراوري ڪري ڇڪي تاڻي وزن بحر يا ڇند جي ماترائن ۾ آندو ويو آھي. فطري، ڳالھايل ٻولي ئي شاعريءَ جي صحت جو ماپو آھي، ۽ ان جو بھترين مثال "شاھ جو رسالو" آھي.

ساڄن، سونهن، سُرت

هتان ڪٿي هَت، جن رکيو سي رَسيون،
ساڄن، سونهن، سرت، وکان ئي ويجهو گهڻو.

متئين بيت ۾ شاهه لطيف هتان ڪٿي هَت رکڻ جي ڳالهه ڪئي آهي. هتان ڪٿي هَت رکڻ جو مطلب آهي، Status - quo مان مطمئن نه رهجي، ۽ اڳتي وڌجي. ان جو مقصد آهي سماجي تبديلي سماجي ارتقا. سماجي اوسر، ۽ جي ان ريت آهستي آهستي ارتقا ٿيندي رهي، ته سچڻ، يا مقصد، جنهن کي شاهه سائين، سونهن ۽ سرت ٿو سڏي، اهو هڪ وک کان به وڌيڪ ويجهو آهي.

شاهه سائينءَ جو ماڳ جو تصور ساڄن، سونهن ۽ سرت آهي. يعني Beauty, Love ۽ Wisdom ـ رڳو سونهن نه ـ جو ته سرت کان سواءِ سونهن بي مقصد لذت پسندي ٿي پوي. ان ڪري شاهه لطيف سونهن سان گڏ. سُرت جو لفظ به ڪتب آندو آهي.

شاهه لطيف وٽ زندگيءَ جي سڄي جدوجهد Status - quo کان اڳتي وڌڻ اهو به هڪ ڏس / ڏسيءَ ۾، ساڄن. سونهن ۽ سُرت جي طرف هلڻ ۾ آهي.

اهو اڳتي وڌڻ جو واضح تصور هڪ ٻئي بيت ۾ آهي:

لَڙُ مَ لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ.
لڏو لاهه مَ لڏ، ته ڳاڙهي سج ڳالهه مِڙين.

هتي "ڳالهه مڙڻ" يا مقصد حاصل ڪرڻ جو تصور "ڳاڙهو سج" آهي. پر ان ڳالهه مڙڻ لاءِ، لڏو لاهي، ويهڻو ناهي. مسلسل اڳتي وڌڻو آهي، سواءِ ڪاڏي لڙڻ جي يا گهتن گوهين هڻڻ جي، هن بيت ۾ شاهه ڏسيءَ Direction کي چٽيءَ ريت پڌرو ڪيو آهي، ته مقصد ڏانهن مسلسل اڳتي وڌڻو آهي. هڪ ئي ڏسيءَ ۾.

ان ڳاڙهي سچ، جي اهجاڻ کي وڏيڪ چٽائي سان سُر مومل راڻي جي هن بيت ۾ بيان ڪيو اٿائين:

سچ سياڻي جا ڪري، ساڻي سامِيءَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مڪڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

هن بيت ۾ شاهه لطيف، سامِيءَ جي روءِ لاءِ، سياڻي جي سچ جي تمثيل ڪتب آندي آهي. شاهه جو سامي، سياڻي جي سچ وانگر مستقبل جو پيامبر آهي.

شاهه لطيف ڪڏهن به Status - quo کان مطمئن نه رهيو آهي. هر سچاڻ شاعر پنهنجي دور کان مطمئن نه هوندو آهي، هو سماج کي اڳتي وڌندو ڏسڻ چاهيندو آهي. هو سماج ۾ نت نيون تبديليون چاهيندو آهي. هو ارتقا پسند ۽ ترقي پسند هوندو آهي. هو وقت جي وهڪري سان وهڻ، جهڙو واءُ لڳي تهڙي پٺ ڏيڻ، يا پنهنجي چوڌاري موجود ماحول کان مطمئن ٿي، چپ ٿي وهڻ بدران ان جي خلاف انقلابي قدم کڻڻ چاهيندو آهي.

اڪ – اُٽي ڌار، ونءُ اُبتو علم سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اويار،
منجهان نوچ نهار، پر پنيرو پرينءَ ڏي.

شاهه لطيف هتي هر ڪنهن عمل لاءِ عام پسند، يا موجود ماحول جي خلاف وڃڻ جي صلاح ٿو ڏئي. لوڪ سدائين لهوارو وهندو آهي، پر جن شخصن کي اڳواڻي ڪرڻي آهي، انهن کي اويارو وڃڻو پوندو. ان ۾ وڏيڪ تڪليف آهي، جو نه اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي، پر هتان ڪٺي هٿ رکڻ لاءِ اهو ضروري آهي، نه ته، نه "ڳاڙهي سچ ڳالهه مڙندي،" ۽ نه "ساجن سونهن سرت" جو مقصد حاصل ٿيندو.

پر ضروري نه آهي، ته ان مقصد واري پنڌ ۾ تڪڙ ڪجي. تاريخ اڳتي هلندي آهي. سماجي، ارتقا جي پنهنجي رفتار آهي. ان رفتار کي اجايو تيز ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪجي. جو نه اها Adventurism ٿيندي، ان ڪري:

سئو ڪوهه ڪري سيڪا، تون کهي ڪِنج وڪ.
تائنج منجها تڪ، ته پنڌ پاسي پر نبري.

ٻيا پلي تڪڙو وڃن، پر تون رڳو وڪ ڪنندي هل. هتان ڪٽي رڳوهت رڪ. پر تائڻ تڪ مان هجي مقصد سان سچائي هجي، تہ پنڌ نبري ويندو، ضروري ناهي تہ اُبهرائي ڪجي.

هاڻي انهيءَ "ساڄن سونهن سرت" جي ش ۾. جيڪو و ڪان ٿي ويجهو آهي، سڀ تہ ساٿ نہ ڏيندا. ڪير آهي جيڪو لهواري ڪي ڇڏي اوپارو وهندو. ڪير آهي جيڪو Status - quo ڪان بغاوت ڪري پاڻ بہ اڪيلي وڃندو، تہ تاريخ ڪي بہ اڪيلي وٺي ويندو. اتي رڳو سورائتي ويندي، اها سورائتي، جنهن ڪي سور هوندو، جنهن ڪي درد هوندو. ان ڪان سواءِ سڀ Status - quo جا حمايتي ٿي عيش ڪندا، پر شاهہ لطيف چوي ٿو:

پيڙي پنڌ ٻيهار، سورائتي سندرو،
ڏنگر توهان ڌار، ڪانہ ڏوريندي ڏک سين.

تہ سندرو رڳو سورائتيءَ ڪي ٻڌڻو آهي. درد واري ڪي ٻڌڻو آهي. اهل دل ڪي ٻڌڻو آهي. جو تہ ان ڪان سواءِ ڪوبہ نہ آهي، جيڪو اهي ڏونگر ڏورڻ جون تڪليفون سهي. جو تہ لوڪ تہ لهوارو ٿو وهي، پر ان جدوجهد ۾ اڪيلو ٿي وڃڻو آهي.

هيڪلائي هيل، پورينديس پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻ سيل،
تہ ڪر ٻيلي آهن ٻيل، سُور پريان جا ساڻ مون.

۽ جي انهيءَ جدوجهد ۾ ٿڪجي ساٿو ٿي وڃجي، تڏهن بہ هلندو هلجي، ٿڪيائي ٿر ٿيل ڇڪيائي چڙهہ چوٽيون.

پر اها سماجي اوسر واري تحريڪ، نئين نهي ٿي آٿيندي آهي. انهن جي جواني، جذبو، جوش ۽ ولولو ٿورا ڏينهن هوندو آهي، پر تڏهن بہ عمر جو اهو حصو ، اها وهي، سڀ کان ڪارائتي هوندي آهي. ان ڪي ننڊون ڪري ضايع نہ ڪجي.

سرتيون جي مان وسهو،
ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا،
راتيون جاڳن جي،
سي آئون ڪندي سين،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا.

شاهہ لطيف جا سيڻ اُهي آهن، جيڪي راتيون جاڳن ٿا. جن جي نيڻن ڪي ننڊ جي هير نہ آهي. ڇو تہ:

جڏهن ستيون جي، پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهين تني ڪي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.

ساٿي ڪنهن لاءِ ڪونہ ترسندا، اڳتي وڌندا ويندا. جيڪي ستا رهندا اهي اتي ئي رهجي ويندا. ساٿ اڳتي هلندو رهندو،

ٻيڙياتا ٻيٽي، تو نہ ڦنديون ڳالڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪاڻ ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇنده خبرون.

پر اهو رستو، اها واٽ انوکي تہ آهي، پر ان تي هلڻ سر جي سٽ آهي.

ايا تو منجهاءِ، ڪڪ ڇتي رت نڪري،
منهن تي محبوبن جا، ڪينڻن جهليندين گهاءِ،
تہ پوءِ ڪچاڙياءِ، سڪڻ جون سڏون ڪريس.

سڪڻ اِيءَ نہ سڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پٽي پريان جي نہ ٿيين، مٿي اڳڻ اڌ.

اها واٽ منصور حلاج جي واٽ آهي، اها واٽ شاهہ عنايت جي واٽ آهي، اها واٽ سرمد جي واٽ آهي، وڃڻ تن پيو، نالو نينهن ڳنهن جي، انهيءَ واٽ جو انت اتي ٿئي ٿو، جتي سڄڻ، سونهن ۽ سرت آهي. جتي ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙڻ، جو هلاچو هل آهي، جتي ساميءَ جي روءِ سياٽي جي سج جهڙي آهي. جيڪو روشن مستقبل آهي.

نہ ڪا جهل نہ پل، نڪو رائر ڏيهہ ۾،
آٿيو وجهن آهرين، روڙي رتا گل،
مارو پاڻ امل، مليرون مرڪڻو.

جتي ڪابہ جهل پل نہ آهي، نہ ڪوئي پرمار آهي. جتي رتا گل ايڏا تہ گهڻا آهن جو ان سان آهر پرجي ٿا وڃن. جتي ملڪي ماڻهو (مارو) امل آهن، ۽ سندن ملڪ فخر لائق آهي.

پر شاهہ لطيف اتي بہ انت نہ ٿو ڪري، ڇو تہ ارتقا يا اوسر جو ڪوبہ

انت ڪونهي، ڪابہ انتها ناهي.

نہ ڪا ابتدا عبد جي نہ ڪا انتها،

انهي سچڻ، سوئهن ۽ سرت، جي تلاش ازلي ۽ ابدي آهي.هر ماڳ، هڪ نئين ماڳ جي سفر لاءِ شرعاتي سراءِ آهي. چو تہ:

نہ ڪو سنڌو سور جو، نہ ڪو سنڌو سڪ،
حد ناهي عشق، پڄاڻي پاڻ لهي.

سُر گهاتو جو ايياس

گهاتوءَ جو موضوع سڀ کان پهريائين شاهه لطيف وٽ باقاعدي سُر جي صورت ۾ ملي ٿو. هن کان اڳ وارن رسالن، مثلاً ميين شاهه عنات يا شاهه لطف الله قادريءَ وٽ، ان موضوع تي سُر تہ نهيو، پر هڪ بيت بہ نہ ٿو ملي.

تنهن هوندي بہ اهو موضوع سنڌي شاعريءَ لاءِ تمام پراڻو آهي. سنڌيءَ جي تمام اوائلي شاعريءَ ۾، شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل سنڌي بيتن مان هڪ بيت گهاتوءَ جي موضوع تي آهي. اهو هيٺينءَ طرح آهي ۽ شاهه جي رسالي ۾ بہ آهي:

جو گهڙي سو ني، کو جو تهر ڪلاچ جو،
خبر ڪونہ ڏي، رڇ ڪچاڙي رنديو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق موجب اهو بيت سن 1504ع کان اڳ جو آهي، ۽ سمن جي دور جو آهي. ان مان ثابت ٿئي ٿو تہ 'ڪلاچي جو ڪَن' ۽ گهاتوءَ جو موضوع سورهينءَ صديءَ عيسويءَ ڌاري شروع ٿيو. سنڌيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾، قاضي قادن، شاهه لطف الله قادريءَ، ميين شاهه عنات ۽ خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ان موضوع تي هڪ بہ بيت نہ ٿو ملي. پر شاهه ڪريم بلڙيءَ (1530ع) واري جي ڪلام ۾ ٻہ بيت گهاتوءَ جي موضوع تي ملن ٿا، جيڪي مرزا قليچ بيگ جي رسالي ڪريمي ۾ موجود آهن. اهي بيت هيٺينءَ ريت آهن:

ڪلاچيءَ جي ڪَنان، موٽي ڪونہ آئيو،
ڪني رڇ وڃائيا، ڪني توبہ تاءِ.

(بيت، ٧١)

ڪَن ڪلاچيءَ پار، سنڌ نہ سجهي سائين،
گهاتوئن سندا مڪڙا، ڪي تڙ ٻئي نهار.

(بيت، ٧٢)

شاهہ ڪريم وٽ ’ڪَن‘، ’ڪلاچي‘ ۽ ٻين لفظن سان گڏ لفظ ’گهاتو‘ پڻ ملي ٿو. جيڪو اڳتي هلي هن نيم تاريخي داستان توڙي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي سُر جو عنوان بڻيو.

شاهہ لطيف پهريون شاعر آهي، جنهن هن نيم تاريخي قصي کي هڪ الڳ سُر ۾ بيان ڪيو، ۽ ان جو هڪ مستقل عنوان ’گهاتو‘ ڏنو.

سُر ’گهاتوءَ‘ جي ڪهاڻيءَ جو سورمو هڪ جڏڙو ۽ معذور نٻل ۽ نحيف مهاڻو مورڙو آهي. شاهہ لطيف جي اڪثر سورمن وانگر هيءَ ڪردار بہ سنڌ جي عام، غريب ۽ پورهيت طبقي جو آهي، جنهن پنهنجي معذور هجڻ جي باوجود بہ، ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ وڃي، هڪ طاقتور مانگر مڇ کي مات ڪيو ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو ورتائين.

مورڙي ميربحر ۽ ارنيسٽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ Old man and Sea ۾ مشابهت آهي. ٻئي ڪمزور ۽ نٻل آهن. ٻنهي وٽ وسيلا ۽ ذريعا ڪونهن. هڪ اٿاهہ سمنڊ ۾ اڪيلو ڪاهي ٿو پوي، تہ ٻيو ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ گهڙي ٿو پوي. جدوجهد، عزم، توڙي فطرت سان هم آهنگي ٻنهي ڪهاڻين جي ڪردارن وٽ آهي. پر هيمنگوي جي پوڙهي، ۽ شاهہ جي مورڙي جي ڪهاڻيءَ ۾ وڏو فرق آهي. فرق نہ پر تضاد آهي. اهو روش Attitude جو. هيمنگوي جو پوڙهو - سخت جدوجهد ڪان پوءِ مانگر مڇ کي ماري تہ سگهي ٿو، پر جيستائين موٽي ڪناري تي پهچي ٿو، تہ سمنڊ جون مڇيون ان مانگر مڇ جو ماس ڪائي ٿيون وڃن، ۽ هو فقط مانگر مڇ جو ڪرنگهو ڪٺي، نڍال ۽ بيحال ٿي ڪناري تي پهچي ٿو. هيمنگوي وٽ پوڙهي جي مسلسل جدوجهد جو ڦل ڪجهہ بہ ناهي. هن وٽ جدوجهد لازمي تہ آهي، پر ڦل ڪان سواءِ - (شايد ان ڪري ئي هن خودڪشي ڪئي.)
پر شاهہ لطيف جو مورڙو پنهنجي جدوجهد ڪان پوءِ بہ، پنهنجي ڀائرن جي لاشن جا ڪرنگها حاصل ڪري، پنهنجي فتح تي خوش ٿو ٿئي.

’بُري تي ٻڄ‘ سُر گهاتوءَ جو روح آهي. اهو جملو ازلي ۽ ابدي جدوجهد جو نشان آهي، جيڪا جدوجهد آهي برائيءَ خلاف. پوءِ برائيءَ خلاف چڱائي ڀلي ڪمزور هجي، نٻل هجي، معذور هجي، پر بري تي ٻڄ ڪرڻي آهي -

سُر گهاتوءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ ٻيو اهڃاڻ آهي عملي جدوجهد جو. جتي 'گهڻ ڇاڻ' يعني علام منجهي تا پون، اتي هڪ جڏڙو، نٻل نحيف ۽ ڪمزور بازي کٽي تو وڃي - ڇوته هو رڳو 'ڇاڻ'، 'علم' يا 'سوچ' ۽ فڪر تي نہ ٿو پاڙي، پر ان سان گڏ 'عمل' پڻ ڪري ٿو. جدوجهد ٿو ڪري.

دشمن ڪيڏو بہ طاقتور هجي، رڳو علم جي ذريعي ان کي مات نہ ٿو ڪري سگهجي، پر علم سان گڏ عمل بہ کپي. گهاتو شاهہ لطيف جي سيني سُرن کان ننڍو سُر آهي، جنهن ۾ فقط ١٧ بيتن جو هڪڙو ئي داستان آهي، ۽ آخر ۾ هڪڙي ئي وائي اٿس. هن سُر ۾ ڪهاڻيءَ جي سورمي مورڙي جو نالو بہ نہ آيو آهي ۽ هو رڳو پس منظر ۾ آهي. شروعاتي ٽي بيت موضوع جي تعارف طور آهن، ڪلاچيءَ جي ڪُن جي قهر جي باري ۾ ٻڌائين ٿا. پهرئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'گهڻ ڇاڻ' جي ترڪيب گهڙي آهي. اها ترڪيب گهڻي پڙهيل، عالم، يا علام جي معنيٰ ۾ اچي ٿي - ٻيو بيت هڪ چٽو ۽ خوبصورت عڪس آهي.

ماڪ پڇاين مولهيا، متان رات پئي،
اوليون اجهڻ لڳيون، وٺا ونجهہ وهي،
ڪلاچيا ڪهي، ڪڏهن ڪونہ آيو.

چوٿين بيت کان وٺي، مورڙي ۽ سندس ڀائرن جي وڇوڙي جو ذڪر شروع ٿئي ٿو - ۽ مورڙي جي احساسن ۽ جذبن جي اپٽار ملي ٿي.

ڀائرن ڀيرو نہ ڪيو، ادن ڪِي اوير.

مورڙي جي ڀائرن جي غير موجودگيءَ ۾ اداسائيءَ ۽ ويرانيءَ جي وايو منڊل کي چٽڻ لاءِ شاهہ لطيف هڪ ٻيو خوبصورت عڪس ڏنو آهي:

نڪا بوءِ بازار ۾، نڪا چلر چٽ،
جتي ڏيرين جي، اڳي هئي اکٽ،
سي ڀڙ پسئو پٽ، ماڙهو وڃن موٽئا.

گهاتن جي، سورمن جي، يا بهادرن جي هلڻي، چال، ۽ لوڏ پري کان ئي پڌري آهي:

آئين جا لڏو لوڏ، اي‍ءَ پر گهاتوئڙن جي،
ڪَن ڪلاچي ڪوڏ، سڪ نہ ستا ڪڏهين،

۽ ان کان پوءِ، پندرهين بيت ۾، مورڙي جي سوڀ جو ذڪر ٿو اچي - پر تڏهن بہ مورڙي جو نالو نہ ٿو اچي. شاهہ لطيف ان سوڀ کي بہ اجتماعي سوڀ ٿو سڏي. هڪ مورڙي جي سورمي پرستيءَ واري رجحان کي ريٽي هو اجتماعي سورمن "ملاحن" جي تعريف ٿو ڪري:

ڪهورندي کهور پٽا، اکهور کهوريائون،
ميڪر مارياڻون، ملاحن مَہ سنرا.

آخري بيت ۾ شاهہ لطيف خبردار ٿو ڪري، تہ مڇ جي مارڻ لاءِ جدوجهد معمولي نہ آهي - ان لاءِ مڪمل تياري ڪپي، ۽ ان کي سولو نہ سمجهيو وڃي:

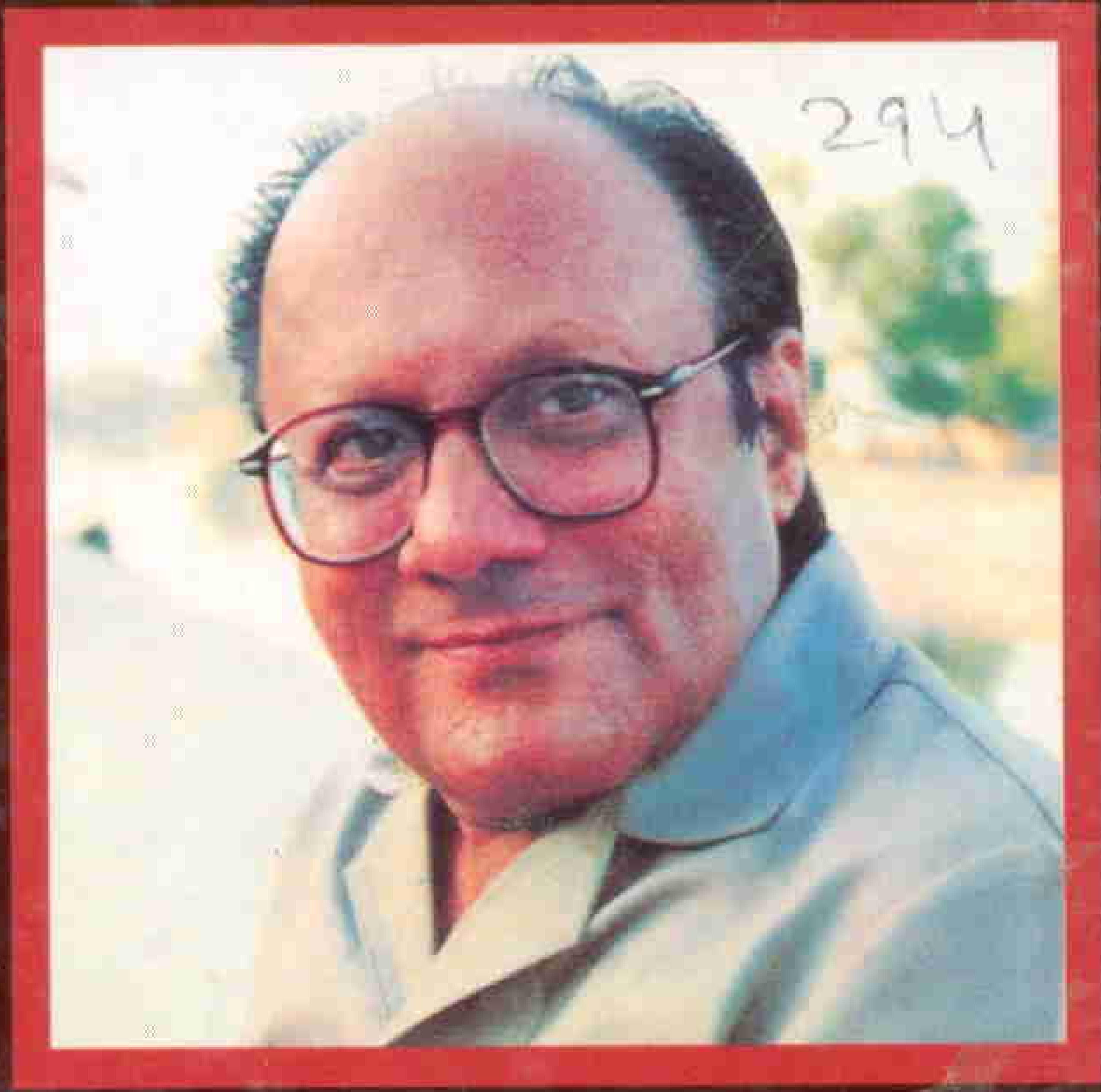
جٺن جهڳا پائين جهول ۾، ايٺن نہ مرن مڇ،
سبر ڏار سمنڊ جا، ڪي راڻون رڳيون رڇ،
هي چارون ۽ ڇڇ، ايا اوڙاهہ اڳاهون ٿئو.

هن سُر جي اڪيلي داستان جي اڪيلي وائي، ان داستان جي مرڪزي خيال کي Reinforce ٿي ڪري. هن سڄي سُر مان شاهہ لطيف جو مقصد آهي "ٻري تي ٻچ"

ڪاهي وڃو ناڪتا، ڪريو ٻَري تي ٻچ.

۽ هن سُر کي ان وائيءَ تي ختم ڪرڻ کان پوءِ جيڪو تاثر قائم ٿئي ٿو، اهو بہ اهوئي آهي - 'ٻَري تي ٻچ' -

ٻري تي ٻچ هر حال ۾ ڪرڻي آهي. پوءِ جي ڪمزور، معذور، منڊڙو، جڏڙو، مورڙو هجي، تڏهن بہ هن کي جدوجهد ڪرڻي آهي. ۽ جتي 'گهڻ جاڻ' گهنگهرجي تا وڃن، جتي مهائين جي مت موڙهجي ٿي وڃي، اتي ميڪر کي ماري، ملاحن جا منهن سنرا ٿيو وڃن.



A ROSHNI BOOK

Latifyat

Pakistan Rs. 150.00